EUGEN IONESCU (EUGÈNE IONESCO): n. 26 nov. 1909, Slatina. Îşi ia licenţa în franceză la Bucureşti. DEBUTEAZĂ în 1927 la *Revista literară a liceului „Sf. Sava"*; debut editorial cu volumul de versuri *Elegii pentru fiinţe mici*, 1931, Bucureşti. SE STABILEŞTE în Franţa în 1941. În 1950, premiera primei piese *La Cantatrice chauve (Cîntăreaţa cheală)*. În 1970 este ales membru al Academiei Franceze.
ESTE creatorul, de notorietate internaţională, al teatrului absurdului.

OPERA: **Lucrări în limba română** — *Elegii pentru fiinţe mici*, 1931; *Nu*, 1934, volum premiat pentru critică literară; un foarte mare număr de articole în principalele reviste literare ale vremii. **Lucrări în limba franceză** — La Editura Gallimard, începînd cu anul 1950, îi apar şase volume de teatru, după care continuă să i se publice reeditări şi noi volume de teatru pînă în 1981. Dintre piesele cele mai cunoscute cităm: *La Cantatrice chauve (Cîntăreaţa cheală), La leçon (Lecţia), Jacques ou la Soumission (Jacques sau Supunerea), Les Chaises (Scaunele), Tueur sans gages (Ucigaş fără simbrie), Rhinocéros (Rinocerii), Le Roi se meurt (Regele moare), La Soif et la Faim (Setea şi Foamea), La Lacune (Lacuna), Jeux de massacre (Jocul de-a măcelul), Macbett (Macbett), Ce formidable bordel! (Ce nemaipomenită harababură).*
**Proză, eseuri, memorialistică**: *Notes et contre-notes (Note şi contranote)*, 1962 (eseuri); *La Photo du Colonel (Fotografia Colonelului)*, 1962 (nuvele); *Entre la vie et le rêve (Între viaţă şi vis)*, 1966, Convorbiri cu Claude Bonnefoy; *Journal en miettes (Jurnal din fărîme)*, 1967 (jurnal); *Présent passé, passé présent (Prezent trecut, trecut prezent)*, 1968 (jurnal); *Le Solitaire (Însinguratul)*, 1973 (roman); *Antidotes (Antidoturi)*, 1977 (eseuri); *Un homme en question (Sub semnul întrebării)*, 1979 (eseuri); *La quête intermittente (Căutarea intermitentă)*, 1987 (jurnal).
De notat două volume de desene şi reflexii asupra actului de a picta: *Découvertes (Descoperiri)*, 1969, şi *Le Noir et le Blanc (Negrul şi Albul)*, 1981.

**EUGEN IONESCU**
**membru al Academiei Franceze**

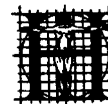
# RĂZBOI CU TOATĂ LUMEA

## PUBLICISTICĂ ROMÂNEASCĂ

***Volumul II***

**Ediţie îngrijită şi bibliografie de MARIANA VARTIC şi AUREL SASU**



HUMANITAS

Bucureşti, 1992

Coperta:
DOINA ELISABETA ŞTEFLEA



ISBN 973-28-0243-X
ISBN 973-28-0245-6

*Victor Hugo*

# I
# PREZENTARE, DAR MAI MULT AFORISME

MOTTO: *„Une belle âme et un beau talent poétique sont presque toujours inséparables."*
Victor Hugo

Tatăl lui Victor Hugo, generalul conte Léopold Sigisbert Hugo, era un soldăţoi simplu şi aspru, dar suficient lipsit de scrupule ca să-şi părăsească nevasta şi copiii mici. Sta în Spania, unde era guvernatorul unei provincii, în numele lui Napoleon I, îndrăgostit de o falsă contesă spaniolă. Mama lui Victor Hugo, Sophie, care de altfel nu a fost nici ea o soţie ideală, a plecat cu copiii în Spania, fără să-l recîştige. Prea orgolioasă pentru a suporta să i se prefere o altă femeie, a fugit îndărăt cu copiii, la Paris, unde a preferat ea, soţului ei, pe generalul Lahorie: dinte pentru dinte.

Léopold Sigisbert Hugo, fiu de tîmplar, a fost înnobilat de Napoleon I. Numele nu i-a fost însă săpat pe Arcul de Triumf, lucru care, pe el, l-a înfuriat peste măsură şi, mai tîrziu, l-a indignat pe Victor Hugo. S-a socotit, poate, nedreptăţit. Va fi crezut că înnobilarea, guvernarea unei provincii erau recompense prea mici pentru marile sale servicii şi vitejii. Acest conte şi colonel al lui Napoleon a primit deci, ca o răsplată tardivă şi cel puţin indirectă, gradul de general de la Bourbonii Restauraţiei.

Dacă Léopold Sigisbert Hugo era impulsiv şi stăpînit de-o senzualitate primară, avea, în schimb, un fel de dexteritate, pe care o putem numi literară, cu desăvîrşire lipsită de gust şi de discreţie, dexteritate moştenită şi amplificată de Victor Hugo, la proporţiile cunoscute. În numele acestei literaturi, Léopold Sigisbert Hugo fa-

ce odată lui Victor această confidenţă de un caracter strict intim: Ai fost conceput *„sur un des pics les plus élevés des Vosges"* şi precizează: *„lors d'un voyage de Lunéville à Besançon"*.

Şi Sophie era orgolioasă, dar orgoliul ei era de mai bun gust. L-a iubit pe generalul Lahorie şi, mai ales, l-a admirat, ceea ce irita la culme pe Léopold Sigisbert. Acest general Lahorie, aventurier şi conspirator antibonapartist, este, fără îndoială, omul cel mai ciudat şi cel mai interesant din toată povestea asta cu Hugo. Mărturisesc că aş prefera să mă ocup de el, decît de marele poet romantic. Acest lucru nu l-a gîndit însă Sophie Hugo. Şi dacă, pînă la urmă, dragostele cu Lahorie n-au avut prea mari consecinţe, nu l-a lăsat din mînă pe Victor şi este cea mai de seamă vinovată a carierei sale poetice. L-a făcut să renunţe la Politehnică, studiu potrivit şi pentru imensa lui putere de muncă, pentru inteligenţa lui mărginită, şi l-a aruncat literaturii. În acea vreme, literatura şi poezia aveau mai multă trecere decît conducerea statului, căci atunci popoarele se lăsau mînate de poeţi. Astăzi, ar fi total ridicul să vrei să-ţi satisfaci orgoliul fiind poet. Inflaţia poeziei a dus, în mod necesar, la deprecierea ei. Şi astăzi, a redevenit ceea ce trebuia să rămînă totdeauna: o cenuşăreasă. Pentru că însă atunci era vremea soldaţilor şi a poeţilor, dar mai mult a poeţilor, acum cînd căzuse Napoleon, Sophie i-a impus lui Victor să fie poet. Nu i-a fost greu, de altfel, şi temperamentul tînărului Victor a fost un excelent teren de fructificare al ambiţiilor ei. Primatul vanităţii era aşa de puternic înrădăcinat în Sophie, încît depăşea cu mult şi boala, şi teama de moarte. Astfel, o dată, grav bolnavă, este vegheată de Victor, adolescent. Victor Hugo sta tot timpul la căpătîiul mamei bolnave şi nu mai avea timp să facă poezii. Sophie, palidă, îşi întoarce capul spre el şi face efort să vorbească:

— O... spune ea cu voce stinsă.

— *De l'eau?* — întrebă Victor, crezînd că Sophie cere apă.

— Nu. O – da.

— Oda?

— Da. Oda pe care trebuie s-o prezinţi pentru premiul Academiei din Toulouse! Ai scris-o?

— Nu.

— Scrie-o aici, acum, îi spune ea cu voce stinsă.

Şi Victor, supunîndu-se, scrie la căpătîiul acelui personagiu hugolian lucruri care nu aveau nici o legătură cu realitatea momentului:

*Je voyais s'élever dans le lointain des âges,*
*Ces monuments, espoirs de cent rois glorieux...*



Şi Oda *„sur le rétablissement de la statue de Henri IV"* a restabilit-o pe Sophie, care, cu ocazia aceasta, nu a mai murit.

Mai tîrziu, şi toată viaţa, aşa va face Victor Hugo: poezii, literatură, elocvenţă la periferia marilor dureri, independente de dureri şi de marile evenimente ale vieţii. Începe de pe-acum şcoala insensibilităţii şi-a vanităţii. Va pierde absolut toate ocaziile de-a trăi gravele experienţe şi suferinţele lui vor fi, de azi înainte, false şi literare. Nu-şi va aparţine niciodată. Va fi condamnat la insensibilitate şi superficialitate; la vanitate, la iubirea vicioasă de glorie, de aplauze, care-i vor cumpăra toate valorile sale spirituale.

Sophie Hugo, insuflînd fiului său mai multă vanitate în loc să caute să i-o atenueze, dîndu-i şi o mentalitate de parvenit care, de altfel, a şi moştenit de la Léopold Sigisbert, trecîndu-i ambiţiile ei nemăsurate, i-a asigurat gloria literară. Într-adevăr, ca să devii om mare, unica condiţie este să vrei lucrul acesta cu îndîrjire. Să înveţi meseria de a fi celebru, cum înveţi meseria de a fi tîmplar. Caracteristica biografiei oamenilor celebri este că au vrut să fie celebri. Caracteristica biografiei tuturor oamenilor este că nu au vrut ori nu s-au gîndit să fie oameni celebri. Pentru a parveni nu ţi se cere decît dorinţa puternică de a parveni. Ţi se cere să fii stăpînit de o pasiune absurdă, ridiculă şi integrală pentru ceea ce este exterior, inesenţial, nesubstanţial. Filosoful care serveşte ideilor, omul politic care serveşte statului, scriitorul care serveşte literaturii au vrut, în primul rînd, să-şi servească lor. Nu i-a interesat problema logică, politică sau artistică, ci celebritatea, primul lor îndemn şi cel mai de seamă. Este drept că ideea fură şi că, tot cîştigînd pentru ei, oamenii mari ai omenirii lasă să li se strecoare, fără să o fi vrut-o, ceea ce integrează în istoria culturii. De fapt, geniul nu este decît o îndelungată voinţă de a fi geniu. O îndelungată voinţă, neobosită şi îndîrjită. O voinţă fără întoarceri, fără regrete, fără sentimentul deşertăciunii: o deşertăciune nelucidă, inconştientă că este deşertăciune. Omul celebru şi genial nu este acela care părăseşte toate lucrurile într-adevăr esenţiale, toate năzuinţele, toate absoluturile spiritului. Un om celebru e un fals devotat şi un dezgustător arivist. Omul de geniu sau de mare talent este un abdicat de la spirit, un ratat, un nelucid monoman, obsedat de sine, chintesenţă a tuturor vanităţilor, pe cînd Sfîntul este obsedat doar de Dumnezeu. Geniul se iubeşte pe sine mai mult decît ar trebui să iubească lucrurile. Vanităţile lui, absorbante, sunt încăpăţînate şi închise. Egoismul lui este imens şi îndărătnic. Setea lui de a parveni îl face, ca pe Victor Hugo, de

exemplu, să cucerească monezile sociale ale vervei, talentelor, puterii polemice etc., lucruri care, cu oarecare îndîrjire, pot fi cucerite de oricine. Geniul este social şi, prin urmare, nu este niciodată dezinteresat, gratuit. Nu există nici un om celebru care să fie genial sau celebru fără să o fi vrut, fără să ştie. Orice glorie este răsplata unei deficienţe spirituale. Un furt al lucrurilor. Nu realizezi nimic pentru că iubeşti, ci pentru că te iubeşti sau urăşti ceea ce nu eşti tu. Şi pentru realizările lor de sine, diferiţii Victor Hugo cultivă talentul ca pe o moşie, au mare grijă de el, îl au ca pe o avere moştenită care trebuie neapărat mărită, şi-l fac şi îl joacă în diferite speculaţii ca de bursă. Căci talentul se face, se cultivă şi predispoziţiile se moştenesc. Sau se poate construi printr-un fel de specializare, prin exerciţii asemănătoare sporturilor care dezvoltă o anumită parte a corpului: picioarele, muşchii braţelor, plămînii etc., în dauna celorlalte. Talentul este specializarea, educarea prin exerciţii şi antrenament a unor calităţi de altminteri generale. Orice om mijlociu poate deveni *cît vrea* (dacă ştie să vrea) de talentat şi, la un moment dat, chiar genial. A fi talentat nu este mai onorabil decît a fi bogat. Dar cu cît te înalţi spiritualiceşte, cu atît devii mai sărac. Sfîntul nu are geniu şi nici talent.

De altfel, un talent mare ca al lui Victor Hugo înseamnă exact cît înseamnă, din punct de vedere intelectual, vocea tenorului. Mi se pare extrem de semnificativă opinia unora, ca Veuillot, Leconte de Lisle, Ernest Renan, A. France etc., care spuneau că Victor Hugo era genial şi prost. Aceste lucruri nu sunt paradoxale, ci extrem de lămurite. Cred sincer că o inteligenţă cu mult submijlocie nu poate împiedica înflorirea genialităţii. Dacă însă tenorul ştie că nu are decît o voce frumoasă şi că vocea lui nu este decît o voce, Victor Hugo are, nu ştiu de cine acordat, dreptul de a pretinde că vocea lui de tenor îl consacră şi filosof, şi om de stat, reformator social şi profet. De altfel, a fost o vreme care, aruncînd pe primul plan pe unii ca Lamartine sau Victor Hugo, credea că tenorii sunt totul şi că trebuie să ne lăsăm călăuziţi în viaţa de stat, în viaţa culturii, în viaţa spirituală, de tenori, numai de tenori. Dar asta se crede şi azi, şi mereu. V. Hugo a avut marele nenoroc pentru viaţa sa spirituală de a fi talentat, şi de a deveni şi bogat. Pentru aceste virtuţi, Théophile Gautier, după propria lui mărturisire, cădea de emoţie văzîndu-l şi atîţia alţii i se tăvăleau la picioare. În loc de a dezintoxica vanitoşii de vanitate, oamenii se uimesc şi le-o încurajează. Printre proştii pe care Victor Hugo îi uluia trebuie numit Brunetière, numai prin faptul că prostia acestuia s-a mărturisit recidivistă: a afirmat, anume, că „versurile lui Hugo sunt agreabile şi la recitire", cînd singura şansă de rezistenţă a lui Victor Hugo este că opera lui nu poate fi citită nici măcar o dată. Dar o aceeaşi rea educaţie a făcut ca admiraţia pentru Victor Hugo să meargă aşa de departe, încît să se declare că *„élevés dans l'amour de la gloire et du génie, pour nous V. Hugo était un nom presque aussi merveilleux que Homère ou Virgile"* şi linguşirea şi tăvălirea erau aşa de înaintate, încît se putea spune poetului: *„Et je lui disais Maître, humblement, tendrement"*, lucru de mirare azi, bineînţeles, chiar cînd căţelul ce se gudură se numeşte Fernand Gregh.



Dacă deficienţele spirituale ale lui Victor Hugo i-au constituit talentul, se ştie că şi acest talent are, înlăuntrul lui, deficienţe. „Victor Hugo nu a fost un poet, ci un orator", a zis cel dintîi, dacă nu mă înşel, Rémy de Gourmont şi au repetat atîţia alţii după el. Lucrul acesta este evident tuturora ca o axiomă, iar judecata justă, deşi nu ştia ce spune, a lui Brunetière, că Victor Hugo a influenţat nu prin ideile sale sărace, ci prin metaforizarea ideilor sărace, îl azvîrle pe acest poet cu totul în afara poeziei. Se întîmplă că pierdem semnificaţia valorizării istorico-literare la o anumită depărtare, nu în timp, ci în înălţime, cînd nu mai privim valorile într-o ordine necesar cronologică, ci de sus, sinoptică; iată un motiv pentru care, astăzi, Victor Hugo poate fi privit limpede, liber, în sine, şi să nu ne placă. De fapt, judecînd o valoare din punctul de vedere al necesităţii momentului istoric, judecăm momentul istoric, determinarea valoarei, şi nu valoarea însăşi. După cincizeci de ani, diferitele „valori" impuse de momentele istorice sau istorico-literare se cern, supuse examenului unor mai gratuite, mai libere criterii. În definitiv, nici despre aceste criterii nu se poate spune că sunt absolute, dar sunt mai ţapăne, pentru că sunt, sau pot fi, independente. Există, într-adevăr, o psihologie a momentului istoric, identică psihologiei maselor, în care rolul sugestiei este cel mai eficace. Nimic nu poate fi gîndit, totul este impus. Este ascultat cine strigă mai tare, cine vorbeşte mai mult, cine reprezintă mentalitatea colectivă a momentului, indiferent de orice altitudine spirituală. Mai tîrziu, mai departe, strigătele şi necesităţile se atenuează, nu mai impresionează şi omul poate fi judecat, fals, desigur, pentru că toate judecăţile omeneşti sunt false, dar mai subţire şi mai lucid. Astfel, se constată că talentul lui Victor Hugo este de proasta calitate a celui arghezian: verbal, primar, instinctiv. Dacă Victor Hugo a fost un bun fabricant de me-

tafore, este tocmai pentru că avea o inteligenţă scurtă şi pentru că viziunea lui era senzorială, fizică, plastică. Dicţionarul metaforelor lui Hugo, făcut de Duval, ne arată care erau imaginile preferate de poet: ochiul, steaua, floarea, viermele, facla, umbra, şarpele, hidra — obsesii vizuale. Victor Hugo nu ştia că metafora poate fi o condiţie a poeziei, dar nu poezie însăşi. Şi mai ales ştia că elocvenţa, cu metafore sau nu, este negarea poeziei. Victor Hugo este, elocvent şi bogat în metafore cum e, un torent. Nu ştiu de ce oamenii preţuiesc atît de mult torentele în poezie şi viaţa intelectuală şi nu preţuiesc în aceeaşi măsură în poezie, de pildă, elanul vital al bivolilor. Torentul Victor Hugo nu este, de fapt, decît o găleată vărsată, paie şi ape murdare. Romantismul a iubit, într-un mod exagerat, paiele şi apele murdare. Iar Victor Hugo a fost aşa de tare admirat pentru că s-a crezut că poezia este dicţionar, dicţionar de cuvinte sau de metafore; s-a crezut că poezia poate să fie retorică şi zgomot — şi lucrul acesta s-a crezut într-atîta, încît V. Hugo a poetizat şi a vorbit cu zgomot despre tăcere, cu elocvenţă despre moarte, cu imagini plastice despre neant. Lucrul acesta îmi stă pe inimă şi, iată, simt că nu am să i-l pot ierta lui Victor Hugo niciodată. Limpede, falimentul Hugo dovedeşte însă că poezia nu este vocabular, nici gramatică istorică, nici filologie, nici lingvistică. Poezia nu este expresie lexică, ci exprimare. Ea este o emoţie spusă, iar nu speculată. Ea este ţipăt, şi nu discurs. Nu este nici măcar dezvoltarea unei exclamaţii, cum spune Valéry, ci exclamaţia însăşi. Poezia participă la viaţa cea mai pură şi cea mai elementară a spiritului. Există, pentru poezie, o biologie a spiritului, independentă de viaţa intelectuală şi de cea fizică, pe care văzul hugolian, de pildă, o întinează. Ea se eliberează de logică şi de discurs, iar imaginile nu sunt decît treptele ce trebuiesc stăpînite şi depăşite — trepte pe care poezia pune doar piciorul. Primitivitatea poeziei este transcendentală. E o biologie spiritualizată. Un efort de depăşire a materiei spre culmile spiritului. De aceea e gemăt, ţipăt (se rupe din materie, se desface; se desprinde), de aceea se purifică de culori, imagini, zgomote, după ce culorile au fost prima ei treaptă de purificare.

Şi să nu se confunde un poet cu un om talentat. Un om de talent e un om social. Poetul nu e talentat, căci nu e social, şi talentul e o dexteritate manuală pe care poetul o dispreţuieşte. Destinul adevăraţilor poeţi este să nu aibă succes niciodată. Imaginile grele, materiale ale poeziei lui Victor Hugo indică o viziune primitiv-senzuală a lumii, cînd poezia nu are decît o primitivitate spirituală.



Poate că tînărul Victor Hugo, autor al *Odelor şi Baladelor*, apoi al *Orientalelor*, era, între douăzeci şi douăzeci şi şapte de ani, un poet promiţător. Îi trebuia să se condenseze, să devină autentic, să se adîncească. Şi-a ratat cu desăvîrşire destinul poetic. Tot ceea ce mai era vibraţie pură de coarde ale inimii a fost înlocuit cu greoaie lovituri de ciocan. Şi-a ucis cu desăvîrşire emoţia prin învăţarea meseriei literare de a o specula. Nu a mai ştiut să exprime nici o emoţie adevărată, nici un ţipăt, nici un hohot. Nu a mai ştiut decît să le speculeze. Astfel, în loc să se concentreze, s-a mai diluat; a deprins o abilitate extraordinară care l-a făcut facil; în loc să înveţe să tacă, nu a mai ştiut decît să vorbească.

Şi toate astea, pentru că era ambiţios. Dacă, cu toate deficienţele lui de inteligenţă şi cu toată viziunea sa materială a lumii, o adîncire spre sursele propriei sale interiorităţi l-ar fi putut salva ca poet, vanitatea sa, specularea lirică şi elocvenţa au făcut ca acest poet posibil să devină literat, celebru literat, glorios literat, genial literat, ridiculizat cu drept cuvînt astăzi, cînd Victor Hugo nu mai poate fi decît material pentru filologi, gramatici şi lingvişti, dar nu poezie pentru poeţi. Cu drept cuvînt, Prosper Mérimée, acel auster Mérimée care a ştiut totdeauna să înfrîneze deşănţarea şi luxura cuvintelor, a putut scrie, într-o *Scrisoare către o necunoscută* din 1862, că Hugo este un om *„qui se grise de ses paroles et qui ne prend pas la peine de penser"*. Şi adevărul este că Victor Hugo nu şi-a dat niciodată osteneala să gîndească. Nici nu ar fi avut timp. A fost prea ocupat ca să poată gîndi şi că trăieşte şi că moare. De altfel, pentru a deveni un om mare, nu trebuie să te gîndeşti la aceste lucruri niciodată. Lucrurile acestea nu fac decît să te ţină pe loc sau să te întoarcă. În viaţă, viitorul om mare se aruncă cu ochii deschişi numai în afară, niciodată înăuntru. Ambiţia viitorului om mare trebuie să fie aşa de copleşitoare încît să nu mai lase loc altor lucruri: nici gîndirii, nici iubirii, nici suferinţelor cînd nu sunt suferinţe ale vanităţii. Viitorul om mare trebuie să stea scăldat într-o vanitate pură, candidă, întreagă, fără remuşcare, fără introspecţie. Trebuie să nu aibă timpul să se gîndească la moarte. Să creadă că nu se moare.

Victor Hugo a vrut glorie, avere, putere. Le-a avut pe toate. Dar averea i s-a risipit în cîteva rînduri: puterea lui a fost intermitentă; şi, astăzi, gloria i se clatină din temelii. Nu s-a ales cu nimic. De altfel, aşa se întîmplă totdeauna cu oamenii mari, Don Quijoţii şi Tartarinii, pînă la urmă, nu se mai aleg cu nimic.

Victor Hugo a fost un om mare tipic. A ştiut să nu fie nici al lui, nici al lumii; el credea că este al lui şi lumea credea că este al ei. Condiţie esenţială a gloriei, a ştiut să fie şi să nu fie al tuturora, adică reprezentativ. A fost, cum se cuvenea, de-o mediocritate exemplară. A fost banal, comun, ascultător al gloatelor şi dusul lor de nas. A aparţinut perfect momentului istoric, rob tuturor momentelor istorice ale vieţii sale.

Un om celebru, un talent, se impune în măsura în care lasă să i se impună şi ascultă. Îl impun legile istorice. Urmează legilor istorice. Este sclavul lor. O viziune clasică, de pildă, nu se poate realiza în 1830: ar fi înecat-o apele romantismului.

Victor Hugo, după ce a ezitat cîtva timp în adolescenţă şi în prima lui tinereţe, a ştiut să fie ce i s-a cerut să fie. Şi instinctul lui nu l-a mai înşelat. Dacă teatrul lui a avut de întîmpinat dificultăţi, nu înseamnă că nu pasiona, iar prefeţele sale vestite erau revoluţionare oficial<e>, căci revoluţia era la putere. Victor Hugo a ştiut perfect cu cine să meargă. Şi fiindcă gloata nu-şi poate crea alte genii decît cele care-i aparţin şi-i reprezintă vidul, V. Hugo, bietul, a putut fi considerat mag, supraom, poet de talia lui Dante şi a lui Virgiliu.

Adevărul este că o înaltă spiritualitate nu face niciodată mezalianţa de a se însoţi cu geniu sau talent. Ea nu ascultă de îndemnurile colective, nu se lasă pătrunsă decît de cele de mai sus. Pe cele colective le înfrînge, le întoarce sau se eliberează de ele.

*„Une belle âme et un beau talent poétique sont presque toujours inséparables"*, afirmase totuşi Victor Hugo, într-una din faimoasele sale scrisori către logodnică, cu lipsa de luciditate care îl caracterizează. De acum încolo însă, nu vom mai face decît să vedem cum „un spirit frumos" se aliază, în mod inseparabil, cu „un mare talent".

Vanitatea diriguitoare l-a îndemnat pe Victor Hugo să vrea să fie un mare literat. Nemulţumit numai cu atît, a vrut apoi să fie un mare om politic. Lucrurile nu sunt încă prea grave, dar vanitatea a întunecat falsificînd-o sau superficializînd-o însăşi viaţa lui afectivă şi anulînd-o, cu desăvîrşire, pe cea spirituală.

Nu a început să scrie poezii pentru ca să scrie poezii, ci doar pentru că, de la paisprezece ani, vroia să fie „Chateaubriand sau nimic". Pe urmă nu a mai putut să-l sufere pe Chateaubriand, pentru că i se părea distant şi orgolios. Ura lui se schimbă în admiraţie din ziua cînd Chateaubriand îl primeşte în cămaşă şi se spală pe dinţi în faţa lui. Această intimitate îl încîntă aşa tare, încît, entuziasmat, re-



cunoscător, se duce acasă şi scrie *Ode au génie**. Face tot ce e cu putinţă să-şi asigure gloria literară şi publicitatea, recunoscînd în acelaşi timp într-o scrisoare către un prieten că „aplauzele sunt dulceaţa succeselor mele". Îşi păcăleşte editorii, îşi organizează prin paravanul Célestin Nanteuil public la reprezentările pieselor sale şi la procesele ce le avea deseori la tribunale. A fost denumit mare maestru al Reclamei şi-l punea pe Sainte-Beuve să scrie elogios pentru el.

S-a „realizat" graţie vanităţilor, invidiilor, geloziilor şi tuturor mobilelor meschine şi care nu se mărturisesc din ruşine. Este drept însă că aceste lucruri sunt creatoare. Înfuriat de succesul prea mare al lui Dumas-tatăl, bunul său prieten, pe care acesta l-a repurtat cu drama *Henri III et sa cour*, reprezentată în februarie 1829, scrie împotriva lui, iscălind cu iniţialele unui om de paie. Palid, livid de gelozie, nu e satisfăcut decît atunci cînd scrie şi el piese de teatru — pe care le ştiţi — cu succese de altfel contestate şi organizate. Părăseşte cenaclul literar din 1824 şi cel din 1829, pentru că, fiind acolo alături de Vigny, Charles Nodier, Sainte-Beuve, Lamartine, Dumas-tatăl, Delacroix şi Musset, nu putea fi cu evidenţă cel dintîi şi îşi face el un cenaclu literar, în 1836, alcătuit din mediocrităţi ca Bouchardy, Célestin Nanteuil, Auguste Mac Keat, Pétrus Borel, care, de altfel, îi populau sălile de teatru şi-i făceau cabală. Îşi urmăreşte criticii cu o ură de moarte; dă, astfel, afară de la *Journal des débats* pe Désiré Nisard, deşi era fără avere şi însurat de curînd, pentru că făcuse rezerve, scriind, în acelaşi timp, *Arbres, vous connaissez mon âme* şi alte multe poezii cu sentimente frumoase.

De altfel, tot timpul cît a trăit şi a scris despre iertare, bunătate şi sentimente frumoase, nu şi-a uitat criticii şi i-a insultat (pe Nisard, pe Mérimée, pe Montalembert) în memorii, în proză, în versuri, cu orice ocazie, denumindu-i: măgari, mişei, derbedei, otrăviţi etc.

Pe soţia lui, pe Adèle, o neglijează cu desăvîrşire, utilizînd-o doar pentru organizarea succeselor sale teatrale şi, acaparat cum era de gloria sa literară şi de Juliette Drouet, nu vrea să vadă cum Sainte-Beuve se îndrăgosteşte de Adèle. Nu vrea să vadă asta nici cînd Sainte-Beuve îi dă de înţeles. Îl şantajează numai moralmente, rugîndu-l să scrie reclame şi articole pentru cărţile sale. Cînd Sainte-Beuve îi mărturiseşte că o iubeşte pe Adèle, că situaţia a devenit intolerabilă, că nu mai poate avea nici un fel de relaţii de prietenie cu el, că trebuie să dispară, Victor Hugo îi spune că nu e nimic şi-l

* Oda *Geniul* (n.r.)

roagă să-i scrie reclame, ca mai înainte. Abia cînd Sainte-Beuve îi declară că nu mai poate face nici acest lucru, că nu mai poate scrie un rînd despre Hugo, acesta îl dă afară și se răzbună, oprind pe Adèle să mai iasă din casă și se crede îndreptățit s-o înșele pînă la moarte. În tot acest timp, Hugo nu vorbește decît de iertare, de bunătate și își compară opera cu munții Alpi. Se găsește bun și indulgent și fără rele intenții. Evident, nimeni nu poate crede că Victor Hugo era farseur lucid. Se credea într-adevăr bun — și poate că ar fi fost bun dacă nu l-ar fi orbit vanitatea și egoismul său literar. Dar a fost denaturat de vanitate și de literatură. Nu își da seama ce face. Niciodată nu și-a dat seama ce face. N-a știut să facă nimic altceva decît să-și consolideze gloria, decît să-și satisfacă setea de parvenire.

Despre Adèle, Victor Hugo scrisese: *„Je l'aime, je suis prêt à tout lui sacrifier, il n'y a pas de dévouement dont je ne sois capable pour elle"*. Și, pentru ea, vrea să devină celebru. Mai tîrziu, tot așa, va crede că se sacrifică, devenind glorios, pentru Juliette Drouet, apoi pentru *Madame* Biard, apoi, bătrîn, pentru servitoarele de la Guernesey.

Pe Adèle, Sophie Hugo nu o iubise. *„A des partis plus hauts ce beau fils doit prétendre"*, își zisese ea corneliană cum era. Nu l-a putut împiedica pe Hugo să se căsătorească cu ea și s-o nenorocească.

Și totuși, dacă Victor Hugo nu avea nici un fel de emotivitate și dacă scrisorile sale erau elocvente numai, Adèle Hugo era o femeie prea subțire, cu o sensibilitate poetică mult mai mare (nu era greu) decît a lui Victor Hugo. De pildă, cînd Victor Hugo, în vremea logodnei (pe la 1820), făcea poezii, fericit că dragostea îi inspiră noi teme literare și lirice, Adèle îi scria aceste minunate cuvinte, extrem de expresive, pentru că exprimau și nu speculau exprimările, trăia un lucru autentic, ceea ce lui Victor Hugo nu i s-a întîmplat nici măcar o singură dată în viață: *„Si tu savais combien tu m'as coûté de chagrins, de nuits blanches... tu vas croire que j'ai perdu la tête... c'est un peu vrai... je ne veux plus être raisonnable. Il faut s'étourdir et tomber dans un précipice."* (și acest țipăt, dureros, copilăros, demn de copiii teribili ai lui Cocteau): *„Tu ne sais pas, mon cher Victor, à quel point une femme peut aimer."*

Este suficient, cred, ca să vă convingeți cîtă forță de pătrundere poate avea expresia nudă a unui conținut sufletesc neelaborat, strigătul pur și intim al inimii. Este natural să nu dăm toată opera lui Victor Hugo pentru aceste fraze simple, elementare, din care Hugo nu ar fi știut să facă decît un prelung sos retoric. Astăzi, literații caută să învețe meșteșugul prin care să-și uite meșteșugul; meșteșugul prin care să revină la trăirea nativă a emoțiilor, la eliberarea de elocvența hugoliană. Dar elocvența hugoliană, comoara mediocrităților, genialitatea mediocrităților, suma grandioasă a locurilor comune, este un obstacol greu de învins, așa încît s-ar putea zice că poezia este mai mult sau mai puțin realizată în măsura în care se eliberează de Victor Hugo și îl biruie pe Victor Hugo. În măsura în care se înțelege că poezia nu stă în expresia opulentă, ci în cuvîntul nud, care capătă o nouă înflorire, o nouă înstrunare.



Victor Hugo nu putea pricepe nici această poezie, nici sufletul femeii sale. A desconsiderat-o.

Și a părăsit-o pentru o d-șoară Forville și alte actrițe. Mai tîrziu, pentru Juliette Drouet. Adèle, de tristețe, se lasă consolată de Sainte-Beuve. Ca s-o pedepsească, Victor Hugo se îndrăgostește de Juliette Drouet. Aceasta a fost logica de toată viața a lui Victor Hugo.

*„Oh! n'insultez jamais une femme qui tombe"*, spune indelicat Victor Hugo. Nu și-a iertat nevasta niciodată, după cum niciodată pe nimeni nu a iertat, dar îl iartă Adèle și-i tolerează legătura cu Juliette. Adèle motiva că e îmbătrînită și că genialul și veșnic tînărul său soț are nevoie să i se împrospăteze talentul și să-și schimbe muza.

Recunoscător că, fără primejdie, poate face ce vrea, V. Hugo scrie unui prieten „că nu mai este ca înainte, inocent, dar că, acum, a învățat să fie indulgent, ceea ce este mai mult decît inocența. Face greșeli care îl fac să devină mereu mai bun, mereu mai bun. Juliette l-a învățat ce este dragostea și uitarea".

Adèlei, drept semn de recunoștință al sacrificiului ei, pe care îl acceptă, îi aduce, fără nici o criză de conștiință, drept răsplată, tirade: *„Toi, sois bénie à jamais qu'aucun fruit ne tente!"*

Acest egoism, acest bun-plac, această lipsă de putere de sacrificiu, V. Hugo le dovedește și în acțiunile sale politice. Nobil imperial, este regalist, cum se știe, la căderea lui Napoleon I. Republican la cădera lui Carol X. Orleanist pe vremea lui Ludovic-Filip.

Dar la toate revoluțiile găsește mijlocul de a cîștiga ceva nou: pensiune de la Ludovic XVIII, legiune de onoare de la Carol X și *pair*-ia de la Ludovic-Filip. V. Hugo credea, de bună seamă, ca și biograful său cretin Raymond Escholier, ca o scuză semiconștientă a lașităților și trădărilor sale, că el nu este cîntărețul unui partid, ci al țării întregi (genialul de el!) pe care trebuie s-o satisfacă făcînd, pe rînd, parte din toate partidele ei politice, pe măsură ce vin la putere. Iar în urma răscoalei din 1832, Victor Hugo, „acest mare suflet aliat unui mare talent", nu găsește să spună, într-o scrisoare către

Sainte-Beuve, decît că *„c'est un triste mais un beau sujet de poésie que toutes ces folies trempées de sang!"*

## II
## ÎNSCENARE

MOTTO : *„La sincérité du coeur le révèle à lui même."*
Léon Daudet

*(Victor Hugo grandi par l'exil et la douleur.*
Flambeaux)

Din luna iulie 1843, Victor Hugo era plecat în Pirinei. Avea obiceiul să se plimbe, adeseori, cu Juliette Drouet în tot felul de lungi escapade.

Célestin Nanteuil îl însoţea adeseori. Célestin Nanteuil era un om rar: îl admira pe Victor Hugo, făcuse parte din cenaclul lui, organizase premierele diferitelor drame romantice împiedicîndu-le să cadă de tot, iscălea articole de laudă pentru Victor Hugo scrise de Victor Hugo însuşi şi se da drept soţul Juliettei Drouet, ca să salveze poetului unele situaţii delicate.

Da astă dată, Célestin Nanteuil a întovărăşit pe cei doi îndrăgostiţi numai pînă pe malurile Garonnei. Au trecut Garonna, fericiţi şi amorezaţi. Călătoreau sub numele de doamna şi domnul Georget. La această călătorie, Juliette Drouet fusese determinată de Victor Hugo, care îi spunea, mai mult sau mai puţin în versuri, că trebuie să rupă împreună legăturile cu oraşul; să părăsească Parisul nebun şi trist; să caute, departe de uri şi de invidii, o casă mică cu flori, puţină tăcere, cer albastru, cîntec de păsări. Se vor duce acolo, amîndoi, să se iubească încă, să se iubească veşnic. Căci asta zice valul către maluri, astrul către nori, vîntul către munţi: iubiţi-vă!

Şi ascultînd de aceste vorbe hugoliene, munţii, astrele, valurile, vînturile, malurile erau foarte atente cu Victor Hugo şi Juliette Drouet. Munţii se făceau mai uşor de urcat, vînturile mai răcoroase şi apele mai blînde şi mai limpezi. Cu alte cuvinte, toată *natura* sărbătorea diligenţa care ducea spre munţii Pirinei pe doamna şi domnul Georget, pe care *natura* prietenă cu poeţii de talia lui Victor



Hugo îi identificase. Ceilalţi călători, care ştiau cine sînt în realitate doamna şi domnul Georget, nu îşi explicau de ce văile deveneau line, de ce norii nu mai întunecau soarele.

Conducătorul poştalionului, care era un fin literat şi pe deasupra adept al noii şcoale romantice, explica unui preot basc, care credea că Saint Pierre face această minune, că pricina acestei atenţii cosmice faţă de diligenţă nu se explică decît prin faptul că avea la el *Les Rayons et les Ombres* şi *Les Voix intérieures*, pe care le ştia aproape pe dinafară şi din care recitase, în gînd, în tot timpul mersului. Mîndră de amantul ei legitim, Juliette, în colţul trăsurii, se alipea de el — sau se ciocnea cînd drumul, uitînd uneori cine îl parcurge, nu-şi dădea la o parte pietroaiele — şi-i zicea: „Leul meu! Eu sînt porumbiţa ta!!" (vezi *Les Contemplations*). Cînd au ajuns în satul din Pirinei unde urma să stea mai multe săptămîni, vizitiul l-a ajutat pe Georget să-şi descarce valizele. Fiindcă vizitiul întindea mîna, Victor Hugo i-a întins-o pe-a lui, şoptindu-i cu un aer de mare mister: „Eu sînt Victor Hugo, viconte şi pair de Franţa, membru al Academiei Franceze, mai mare decît Dante şi decît Chateaubriand". Vizitiul însă a scuipat în lături, zicîndu-i: „Aiurea! Ai să mă faci să cred că Victor Hugo are un cap de prost ca al dumitale?" Acest lucru l-a iritat foarte tare pe Victor Hugo, dar, după ce a plecat poştalionul, Juliette, de pe şosea, printre valize, i-a spus: „Fii fericit! Se creează, în jurul numelui tău, o legendă neaşteptată!" Cum se pot crea legende. „Leul meu, eu sînt porumbiţa ta!" şi-i căzu în braţe, şi amîndoi peste valiză.

De trei zile, *madame* şi *monsieur* Georget locuiau într-o casă mică, plină cu flori la fereşti şi în grădină. Odaia lor mirosea a brad şi a zmeură. De la fereastră, se vedeau şoseaua şi muntele. Iar din spate, curtea casei se îneca într-o pădure fără sfîrşit.

Totul era aşa cum Hugo spusese Juliettei că are să fie: plin de flori, de păsări, de cer albastru. Florile, păsările şi cerul albastru trebuiau să înceapă să vorbească — căci şi asta spusese Victor Hugo. Dar Juliette nu a auzit cuvintele lor. Nu le-a auzit decît pe ale lui Victor Hugo, în faţa căruia totul sta înmărmurit — flori, păsări, cer — ascultîndu-l. „Natura", care vorbeşte celor aleşi, nu vorbea în faţa lui Victor Hugo, alesul aleşilor. „Natura", care singură îl recunoaşte atunci cînd îşi ascunde adevărata lui identitate — căci „natura" nu cunoaşte formalităţile sociale şi faţă de ea nu-ţi poţi schimba numele, nici nu-ţi poţi escamota persoana — „natura" nu mai avea ce să vorbească în faţa lui. Şi vorbea el. Cuvinte pe care „natura" le

va rememora şi declama toată viaţa; idei, emoţii, revelaţii pe care, la rîndu-i, bună mediatoare, le va împărtăşi celorlalţi oameni. Cu Juliette de mînă, Victor Hugo, pe malul rîului, pe malul abisurilor, cu fruntea ridicată spre cer, spre nori, oprea cu privirea păsările din zbor, făcîndu-le să coboare şi să vină împrejurul lui. Munţii înşişi, care nu veniseră spre Mahomed, se adunau. Toate căprioarele alături de urşi, toţi mieii alături de lupi, toate găinile alături de vulpi, toate gîştele alături de vulturi veneau împrejurul poetului. Florile se înălţau pe tulpine ca să-l vadă. Şi Victor Hugo, cu Juliette de mînă, vorbea, vorbea, vorbea. O punea pe Juliette să repete şi iar vorbea, vorbea: mii de vorbe, milioane de vorbe, pînă cînd munţii s-au retras la locurile lor, căprioarele în ascunzişuri, vulturii în înălţimi, gîştele în curţi, iar florile au revenit la talia lor normală. Victor Hugo însă nu înceta să vorbească „naturii". Atît era de încărcat cosmosul de hugolism, încît dacă atingeai o floare, spunea o rimă; dacă atingeai un copac, scoarţa spunea subţiat şi ascuţit (aşa cum poate glăsui o scoarţă): „Hugo...Hugo...poetul...visătorul". Iar frunzele, fără spirit critic, îi recitau versurile.

Juliette Drouet însă era nemulţumită şi, o dată, în odaia cu zmeură, profitînd de o pauză între două cuvinte, îl întrerupse: „Ai spus că venim aici pentru tăcere, pentru cer şi ca să ne iubim. Vorbeşte, te rog, mai puţin!"

Pentru că pădurile şi munţii erau prea plini de Victor Hugo, timp de o săptămînă Hugo nu a mai plecat din sat. Copiii satului, care credeau că se numeşte domnul Georget, îi cereau bomboane. Georget, care se simţea peste tot la el, căci poetul se simte pretutindeni la Dumnezeu acasă, se ducea cu Juliette de mînă în grădinile notarului, a primarului, şi a preotului, şi a cantonierului.

„Iar vine palavragiul de Georget", ziceau mizerabilii, care nu înţelegeau că Îngerii lui Dumnezeu şi Dumnezeu însuşi vorbesc prin gura domnului Georget. Mizerabilii plecau. Dar veneau împrejurul lui copiii satului. Se urcă pe genunchii lui, i se strîmbă în spate, îi bagă pietroaie în buzunar şi el le vorbeşte, le vorbeşte despre tot, despre toate. Copiii iubesc tot ce le spune. Le arată cerul cu degetul şi s-aude din cer: „Poetul, poetul!" Le arată pe Dumnezeu care se ascunde („Na! iar m-a văzut! e prea străvezie haina mea albastră"). Le spune cum să gîndească, cum să viseze, cum să-l caute pe Dumnezeu. Le face istoria lumii şi a popoarelor. Le spune să fie cuminţi şi să dea bani săracilor. Şi pe urmă, cu ochii spre cer, pînă se face noapte, le declamă toate volumele sale de versuri, pe care copiii trebuie să le priceapă, căci au inimile pure, chiar dacă fug sau adorm ascultîndu-l.



Erau şi momente ale dragostei şi mîncării. Victor Hugo înfulica pe tăcute, mult, mult şi repede. Nu aştepta ca Juliette să termine, pentru că o iubea prea tare şi era nerăbdător. Juliettei îi plăceau, pînă la un punct, aceste calde dovezi de iubire. Uneori, totuşi, versurile, de pildă, nu mai erau prea bine venite, oricît de mult Juliette l-ar fi admirat pe Hugo. Erau unele momente cînd l-ar fi dorit mai puţin vorbăreţ, mai puţin poetic, mai mult Georget, de pildă, şi mai puţin Hugo. Dar Victor Hugo avea acest blestem de a nu uita niciodată că el este Victor Hugo. Şi în momentele cînd o dezmierda pe Juliette, îi spunea la ureche poezii, admirabile poezii, pe care suspinele ei nu le puteau acoperi şi care, dacă nu îl opreau pe poet să iubească cum se cuvine (Victor Hugo, ca şi Napoleon, putea face mai multe lucruri deodată), îi făceau ei dragostea mai dificilă şi, cum să zic, mai complexă. Căci, după momentele sublime şi intime ale amorului, Victor Hugo o întreba dacă i-au plăcut versurile şi care sunt imaginile care au frapat-o.

Leit-motivul acelor versuri „ad hoc" era că „îngerii îi veghează şi binecuvîntează dragostea lor, că, atunci cînd gurile lor se întîlnesc, se aude un zgomot de aripi în odaie".

Lucrurile acestea, în loc s-o facă pe Juliette mai pasionată, o jenau foarte tare, căci în acele clipe prefera să nu fie păzită de nimeni, şi mai ales de Îngerii Domnului. Victor Hugo, în schimb, avea totdeauna nevoie să fie admirat, celebrat şi să facă versuri.

Şi cînd Juliette, enervată, nu-i mai îngăduia prea multe ritmuri şi trohee, se ducea pe cîmp, prin pădure, unde întîlnea pe cîte-o zînă cu părul în ochi şi spălîndu-şi picioarele („*Elle était déchaussée*"), care se speria la rîndu-i de atîtea trohee şi de atîta elocvenţă inoportună şi fugea de poet cum, zice-se, se fuge de Dracul. Atunci Victor se întorcea la Juliette, cu noi versuri pe buze pe care i le sufla în gură.

Dar Victor Hugo nu o uita nici pe Adèle. Îi scria răvaşe pline de foc, de gratitudine şi de admiraţie, din fiecare sat. Răvaşe pline de elocvenţă, ca tot ce scria Hugo, evident pline de altitudine spirituală, de frumuseţi poetice şi morale — şi le scria sub ochii înşişi ai Juliettei. În acelaşi timp, în acea vară, Victor Hugo scrisese poezii cu bunice şi nepoţică, cu descripţii ale naturii, cu apariţia lui, a poetului, în mijlocul florilor sau al pădurilor, cu poeţi orbi şi homerici ş.a.m.d. Un lucru nu împiedică pe altul, Victor Hugo îşi dădea bine

seamă de asta. De altfel, pentru mari poeţi ca Victor Hugo se pot crea morale speciale.

*

Pe la începutul lui septembrie 1843, părăseşte Pirineii spanioli. Soseşte la 4 septembrie la Agen. Călătoreşte noaptea cu diligenţa şi Juliette admiră în munţi un efect de ceaţă, pe cînd marele poet, obosit de prea multă viaţă interioară, dormea dus şi, dacă nu mă înşel, sforăia. Juliette nu putea dormi. A încercat să-l trezească şi pe Victor Hugo, dar era prea morocănos. A vegheat în timpul drumului în întuneric şi, înfrigurată de noapte, de ceaţă, de tăcerea munţilor, de copacii bărboşi, de senzaţia prăpastiei în noapte, a fost cuprinsă de o frică cosmică. „Victor ar face o odă acum. Cît de mult l-ar impresiona pe Victor dacă ar fi treaz..." Dar Victor nu s-a trezit toată noaptea. În zori, cînd diligenţa s-a oprit într-un sat şi călătorii s-au dat jos să bea lapte de bivoliţe grase adus de ţărani, s-a sculat şi Victor Hugo. Juliette i-a povestit emoţiile nopţii, pe care Hugo nu le-a uitat şi le-a povestit şi el altora, mai tîrziu, ca fiind trăite de el.

*

Pe la 7 septembrie, sunt în insula d'Oléron. Juliette, indispusă, cuprinsă de presimţiri, nervoasă, nu se bucura de frumuseţea peisajului şi a mării, nici de poeziile lui Victor Hugo, lucru care îl irită nespus. Juliette însă nu poate nici ea să-şi înţeleagă starea sufletească. Îi vine să plîngă. Îi vine să plece. Pe malul mării, V. Hugo, ca un pictor în faţa peisagiului, descria şi versifica. Somată să se explice („Ce însemnează asta?"), Juliette îi răspunde că are moarte în suflet. Că insula îi e nesuferită, că pare un imens sicriu culcat în mare. Lui Victor Hugo îi place această imagine şi, mai tîrziu, în *Jurnal*, trece şi aceste impresii pe seama lui. Dar, fiindcă nu-i plăceau lacrimile, care strică bucuriile şi excursiile şi frumuseţea naturii, spune Julietei să nu fie sentimentală şi emotivă. Şi cînd amîndoi părăsesc insula, raporturile dintre ei sunt încordate; nu-şi vorbesc, nu se privesc. Dar pe uscat se împacă, pentru că Hugo vroia să facă dragoste.

*

În ziua de 9 septembrie, Victor Hugo şi Juliette, călătorind mereu sub numele de *madame* şi *monsieur* Georget, ajung la Soubise, lîngă Rochefort. Se opresc la han. Îşi urcă bagajele. Şi pe urmă se



plimbă prin oraş şi marecajii. Toată lumea recunoaşte în Georget pe Victor Hugo. În oraş se răspîndeşte zvonul că maestrul romantic se plimbă. Dar lumea nu îl opreşte, nu-i vorbeşte. Se uită la el cu tristeţe. Oamenii dau din cap, au aerul că-l plîng. Victor Hugo nu înţelege nimic. Juliettei îi spune, furios: „Lumea nu vrea să mă recunoască? Se preface că nu mă recunoaşte? Nu vine nimeni la mine să-mi spună, cu admiraţie: «domnule Georget, nu sunteţi d-voastră domnul Victor Hugo? Vă admir!»... Aceşti agramaţi îşi permit să-mi ia incognito-ul în serios!"

Obosit, se întoarce la han cu Juliette. Cere bere, cîrnaţi. Odată cu cîrnaţii, li se aduce un ziar cu data de 6 septembrie. Îşi aruncă ochii pe ziar şi pe prima pagină citeşte vestea morţii fiicei sale, Léopoldine, măritată de şapte luni cu Charles Vacquerie. Amîndoi soţii, împreună cu un unchi al lui Vacquerie şi un fiu al acestuia, făcuseră o plimbare cu barca pe Sena, la Villequier. Barca s-a răsturnat. S-au înecat şi cei doi soţi şi însoţitorii lor.

Citind aceste lucruri, Victor Hugo uită să înghită. Lacrimile l-au podidit cînd era cu o bucată de cîrnat în gură. Întinde ziarul Juliettei. Bea berea pînă la fund, mestică cîrnatul şi îl înghite cu o bucăţică de pîine nemestecată bine. Se ridică în picioare, înlăcrimat, livid, şi şopteşte Juliettei, cu glas stins, să facă socoteala. Tremură. Juliette vrea să-l potolească, dar e mai galbenă decît el. Victor Hugo e înspăimîntător. Are ochii scoşi din cap. Delirează, spune repede vorbe fără şir şi cu rimă. Vrea să fugă. Juliette îl reţine. Hugo, înnebunit, mugind ca o fiară, o aruncă la o parte şi iese fugind — unde? — fără pălărie, cu părul în vînt. Juliette se ridică cu ajutorul hangiului şi strigă din poartă: „Victor, fii cuminte! Victor... Victor!" Dar Victor fuge. Elocvenţa i se risipeşte în vînt.

Vîntul nu aduce urechilor Juliettei decît nişte sfîrşituri de versuri: *„mort!... coquin de sort!..."* Şi Victor nu se mai aude.

În scurt timp, tot tîrgul Soubise ştie cum Victor Hugo a fugit ca o fiară cînd a aflat că i-a murit fata şi ginerele. A dispărut, unde? Să nu se înece în lacuri! Nu, ştie să înoate. Să nu se spînzure în pădure, de vreo cracă? Nu. Nu avea sfoară. Să nu se omoare cu un briceag!...

Juliette, hangiul şi cîţiva tîrgoveţi îl caută. La prînz fugise. E ora două şi nu l-au găsit. E ora patru şi nu l-au găsit. E ora cinci şi nu l-au găsit. Au cotrobăit văile, s-au uitat pe malurile rîurilor. Unde l-o fi dus disperarea pe bietul tată? E ora şase. E seară. Şi Victor Hugo nu se vede. Juliette plînge, îşi frînge mîinile şi întreabă printre lacrimi: „Codrule, nu l-ai văzut pe poetul meu? Tufişurilor, nu îl

ascundeţi voi? Apelor, nu a venit să-i răcoriţi voi fruntea arsă?" „Ba da, zice un rîu, a fost aici, s-a oglindit în apa mea cu o faţă îngrozitoare şi a zis: «Dumnezeu mi-a răpit-o! Banditul!» Nu i-a plăcut cum ecoul i-a repetat vorbele şi a plecat să le strige în altă parte, spre valea care o vezi." Juliette şi tîrgoveţii aleargă într-acolo: „Ierburi dragi, flori de cîmp, voi, pe care vă iubeşte atît de mult poetul Victor Hugo, pair de Franţa, decorat cu legiunea de onoare şi membru al Academiei Franceze, visătorul Hugo nu a trecut pe aici?" „Ba da, zise o lăcrimioară. Nu-l mai văzusem niciodată aşa de mîhnit. Noi ştiam de ce. Căci vîntul ne aduce repede vestea şi aflasem tot chiar în ziua catastrofei, de la 6 septembrie. Şi ne-au spus şi stelele, care văd pînă la Paris şi sunt şi acolo şi aici, de catastrofa de la Villequier! I-am spus lui Victor Hugo: «Stai cu noi, cu florile, să te mîngîiem. Rămîi, rămîi la noi, în poiană». Drept răspuns şi-a sfîşiat haina şi s-a dat cu capul de pereţii imaginari. Apoi a fugit spre pădurea pe care o vezi." Juliette şi tîrgoveţii se îndreptară într-acolo. Copacii arătau cu braţele locul unde se află poetul. După cîtva timp, Juliette aude nişte gemete, nişte scandări, nişte gemete scandate şi scandări gemute. Înaintează în direcţia acelor gemete, care se aud din ce în ce mai tari, care devin urlete înfiorătoare de fiară, de leu rănit. În sfîrşit, Juliette zăreşte pe marele şi nefericitul poet sub un copac, ghemuit, cu mîinile pe pîntece, concentrat, nevăzînd, neauzind nimic şi ţinînd un cuţit în mînă. Juliette scoate un ţipăt sfîşietor: „Ai vrut să te omori? Eşti rănit!" Poetul îşi întoarce spre ea frumosul chip brăzdat de lacrimi, descompus de durere şi arătînd cuţitul care nu era decît un condei. Ar fi fost o crimă să părăsească literatura şi omenirea care aveau atît de multă nevoie de el. Nu se sinucisese. Făcuse versuri. Se ridică, împleticindu-se, şi cade în braţele Julietteі. Plîngînd amîndoi, printre oftaturi, Juliette desprinde:

*„Oh! je fus comme fou dans le premier moment,*
*Hélas et je pleurais toujours amèrement".*

Victor Hugo îşi şterge ochii, îşi suflă nasul. „Ce zici, Juliette, aceste două versuri sunt bune pentru un început de poem al durerii?"

*

Obligat definitiv de evenimente să întrerupă excursia, o lasă pe Juliette la [Soubise şi pleacă singur la]* La Rochelle, de unde va lua

* Conform traducerii în limba franceză a ciclului de articole Victor Hugo în volumul *Hugoliade*, ed. Gallimard, 1982. (n.r.)



diligenţa pentru Paris. În drum spre oraşul La Rochelle, îşi aminteşte copilăria Léopoldinei, petrecută în parte şi prin acele locuri. Nu ar fi vrut să i se vadă lacrimile. Îşi tăvălea capul rotund şi mare în mîini.

Era sfîşiat, înjunghiat drept în inimă, care devenise grea, care dospise şi se umflase şi abia o mai purta, îl îneca. Nu-şi putea explica cum poate cineva să moară. Cum poate cineva aşa de viu, aşa de aproape să nu mai audă cînd urli la ureche, să nu ţipe nici dacă e înţepat cu acul! Léopoldine era înecată. Fata asta subţire şi elegantă nu mai avea nici o cochetărie. Şi-o închipuia: moartă beată de apă, îngrăşată ca o balabustă. Lucrul acesta nu era plauzibil. Nu e plauzibilă nici o moarte. Orice moarte pare o anecdotă absurdă, neverosimilă, cu inevitabila „poantă": şi pe urmă nu a mai mişcat şi a stat în pămînt şi stă şi acum.

Sentimentul neverosimilului morţii era aliat, în acelaşi timp, cu certitudinea de inimaginat că lucrurile sunt ireparabile, definitiv ireparabile. Că trecutul este pentru totdeauna trecut, că ai să-l porţi în inimă ca pe un mort viu. Prezentul nostru nu este decît trecutul viu, trecutul pe care îl ducem greu, oglinda noastră, jarul nostru, semnul nostru, pecetea noastră. Nu ştim să lăsăm morţii noştri să moară. Şi se fac toţi stafii care ne trag de urechi toată viaţa. Dar domina, printre toate aceste sentimente confuze, o milă covîrşitoare pentru Léopoldine. Retrăia el acum frica ei, suferinţa ei, disperarea ei, moartea ei. Şi iar nu mai credea. Nu înţelegea moartea. Îşi spunea că moartea nu se înţelege şi nici acest lucru nu-l înţelegea.

Îşi tăvălea capul în mîini, şi le muşca. Nu ar fi vrut să plîngă. Sărmanul mare poet! Ce-i făcuse lui Dumnezeu? Şi era singur acum în faţa durerii, imensitatea durerii sale. Simţea nevoia să vorbească unui om, s-o întrebe pe Juliette dacă ideile care-i vin în minte sunt frumoase, îndeajuns de filosofice şi îndeajuns de poetice ca să facă versuri din ele. Suferinţele unui geniu nu trebuie să rămînă sterile!

Ajuns în oraşul La Rochelle, află că diligenţa pentru Paris nu va trece decît peste o zi şi o noapte. E nevoie să aştepte.

Stă tot acest timp într-un soi de pod. Ca să-şi mai astîmpere durerea sau, dimpotrivă, ca să şi-o exalte (treaba lui!), în orice caz pentru ca s-o purifice, în această zi şi noapte face versuri de durere şi trimite scrisori: lui V. Pavie, domnişoarei Bertin şi altora. Va arăta acele versuri acasă, Adèlei, şi cînd Juliette va fi la Paris şi ea, i le va ceti la rîndu-i.

Era prea întristat pentru a mînca. În schimb, a devorat o imensă cantitate de hîrtie în acele douăzeci şi patru de ore. Jumătate din viaţa şi inima lui murise, ce făcuse oare lui Dumnezeu? Era prea

fericită, prea tînără, prea virtuoasă şi iată de ce Dumnezeu i-a luat-o. Aşa era predestinată să fie o fată a marelui Victor Hugo. Florile şi fluturii se închinaseră prea mult aceleia care era asemenea columbei sau a lebedei. Dumnezeu a fost gelos. Cuprins de o revoltă de titan, V. Hugo a ridicat pumnul spre cer, dar s-a gîndit că este mult mai demn, mai frumos, mai cu efect poetic neaşteptat să se resemneze şi să primească şi Răul din mîna Domnului, binecuvîntîndu-l totuşi.

În acea zi şi noapte, a scris cîteva sute de versuri, ca în delir, inconştient de rarele mărgăritare pe care suferinţa lui le producea. Era atît de îndurerat şi atît de întunecat de durere, încît nu mai avea decît luciditatea de a potrivi rimele, frumos şi băgînd de seamă, natural, ca, de pildă, atunci cînd îi curgeau alexandrini sub pană, aceşti *„grands niais"* să fie „dislocaţi", conform artei sale poetice.

Gîtuit de suferinţă, acest erou al umanităţii se aşeza la masă, în faţa hîrtiei, conţinîndu-şi suferinţa numai pentru ca lumea, cultura, poezia să nu piardă nici unul din giuvaerurile lacrimilor sale.

Un mare poet trebuie să sufere. De mult îşi spunea Victor Hugo că trebuie să i se întîmple o nenorocire mare care să-l îndreptăţească să scrie versuri de durere, ca Byron, ca Lamartine şi, mai înainte, ca Dante sau Petrarca. Şi, într-adevăr, constată Léon Daudet, versurile pe care le-a scris sub stăpînirea suferinţii sunt mai pure, sunt eliberate de fluxul metaforelor care erau greoaie şi Hugo devine simplu, clar. (Aici, un critic rău intenţionat ar putea spune, sprijinindu-se, de pildă, nu pe filosofi, ci numai pe Boileau, că emoţiile întunecă şi că numai inteligenţa este clară. Cine este sub stăpînirea durerii şi a unei emoţii dominante nu este clar. Claritatea, luciditatea este un semn al eliberării de emoţie. Dar aceste lucruri sunt probabil falşe.)

Pentru că nu se cuvenea să-şi strige disperarea şi să facă pamflete împotriva lui Dumnezeu, Victor Hugo scrie întîi, cu majuscule, data: 4 septembrie 1843 şi pune o linie de puncte dedesubt, ca să arate că în ziua aceea era prea stăpînit de durere ca să scrie. (Deşi nu la 4 septembrie, ci la 7 septembrie a aflat.) Pe urmă, anticipînd resemnarea care va să vină, scrie poeziile *Trois ans après*, pe care o postdatează: 10 noiembrie 1846; *Oh! je fus comme fou dans le premier moment*, datată 4 septembrie 1852 şi puţin refăcută la Jersey; *„Elle avait pris ce pli dans son âge enfantin"*, datată noiembrie 1846, şi cu precizie: *„jour des morts"*; *Quand nous habitions tous ensemble*, datată Villequier, 1844; şi mai scrie în aceeaşi zi toate cele datate



1845, 1846, 1853, 1848, 1847 şi *À Villequier*, modificată mai tîrziu, pentru a da mai sigur impresia că a fost scrisă într-adevăr în 1843, şi altele pe care le va publica în *Les Contemplations*, în cartea *Aujourd'hui*.

*

Dar Victor Hugo a mai scris atunci şi unele poezii de presimţire a morţii, poezii, cum vedem, avînd efect retroactiv şi antedatate, ca să arate că era în legătură directă cu Dumnezeu, care îi cam preciza viitorul — ca de pildă: *À la mère de l'enfant mort*, antedatată aprilie 1843, *Épitaphe*, antedatată mai 1843, şi altele.

După ce a scris sute de versuri, marele poet şi filantrop Victor Hugo stătea cu ochii roşii, în faţa hîrtiei.

*Il est temps que je me repose*
*Je suis terrassé par le sort.*

şi, printre suspine: *„repose, ose, rose, morose, sort, port, mort."*

*Le monde entier semble morose*
*Depuis que mon enfant est mort.*

Reciteşte ultimele două versuri şi nu-i plac. Îngînă: *„pose, oppose, chose; endort, port, dort."* Le şterge şi scrie, definitiv, plîngînd:

*„Il est temps que je me repose*
*Je suis terrassé par le sort*
*Ne me parlez pas d'autre chose*
*Que des ténèbres où l'on dort.*

Şi încă treizeci şi unu de catrene pe care le intitulează: *Trois ans après*.

*

Ajunge la Paris. Găseşte pe Adèle bolnavă de durere. Copiii plîng. Adèle îi scrisese să-l anunţe, dar, neştiind exact adresa lui Hugo, care, de altfel, se schimbase în cîteva rînduri în timpul excursiei, scrisoarea nu i-a parvenit. În schimb, pe masă era încă o scrisoare datată 4 septembrie, plină de flori, de imagini, de exprimare a unor sentimente de dragoste şi gratitudine, trimisă din excursie de Victor Hugo, Adèlei.

Victor Hugo era necăjit: căci erau infirmate presimţirile sale. Pentru că Adèle era prea zdrobită ea însăşi pentru a-l consola, Victor Hugo scrie prietenilor săi că e mort de durere. Au fost cîteva zile, cîteva săptămîni sfîşietoare.

Victor Hugo primeşte scrisori de consolare de la Juliette. El caută să uite, înconjurat de prietenii din cenaclu, Petrus Borel, Bouchardy, Mac Keat (Maquet), şi constată, împreună cu ei, că atunci cînd cugetă e un Poet, un Spirit, dar cînd suferă nu mai este decît un biet om ca toţi bieţii oameni. Şi semizeii suferă. Aceste constatări le comunică Juliettei.

*

Scrisorile pe care Adèle le trimite prietenilor care încercau s-o consoleze erau, şi de astă dată, mai adevărate, mai ţipate şi, evident, mult mai impresionante decît scrisorile trimise de Victor Hugo. Acesta nu ştia decît să speculeze, să facă negoţ cu emoţia. Nu a ştiut niciodată să o spună şi să o comunice.

Adèle ştia „să spună". Neavînd însă ambiţii, necesităţi, deprinderi şi vicii literare, nu şi-a construit din spunerea emoţiei un talent. Emoţia literară nu mai este decît o minţire a emoţiei. Nu se poate face negoţ cu emoţia, ci negoţ fără emoţie.

De altfel, nu pricep cum emoţiile, durerile, strigătele, plînsul ar putea avea „valoare". Ele nu pot fi decît durute, mici, omeneşti cum sunt, fără stele. Cînd vrei să le dai stele, preschimbi emoţia în elocvenţă şi, fără a deveni astru, ea nu mai este nici emoţie pură, ci emoţie alterată, carne fezandată. Dacă din durerile noastre omeneşti, durerile noastre de viermi, faci literatură, îşi videază şi substanţa lor de vierme. Ca emoţia să se înalţe, trebuie să treacă în poezie fără să-şi dea seama, stîngaci, naiv, fără tehnică şi fără talent.

Iată o scrisoare a Adèlei către un prieten:

*„Mon pauvre Victor, elle avait prié le jour de sa première communion pour que Dieu vous* envoyât des enfants. Dieu a exaucé ses prières. Maintenant, priez, priez afin que je sois réunie aussitôt ma mort, à mes enfants... mon ami, demandez-lui cela, votre prière sera exaucée aussi, j'en suis sûre: c'est ce que vous pouvez pour vôtre malheureuse amie, et c'est tout".*

Nici un *„hélas"* hugolian nu întunecă drama acestei mame, nici un ţipăt diluat în elocvenţă. E numai un ţipăt interior, conţinut, un plîns năbuşit, fără pumni în piept, fără gesturi de bocitoare de scenă. Trăirea totală, adîncă a durerii o purifică, o spiritualizează, o înalţă la poezie.

---

* nous (conf. op. cit. *Hugoliade* – n.r.)



Scrisorile lui Victor Hugo (care, după cum a stabilit-o E. Biré, scrie alternativ versurile de durere din *Pauca meae* şi cele vesele din *L'âme en fleur*, nedatate, de altfel) sunt, în schimb, pline de artificii de retorică: *„Un sanglot ne s'envoie pas dans une lettre."*

Iată fragmente caracteristice, pentru neputinţa lui de a suporta înaltele tensiuni şi pentru debilitatea expresiei, golurile sale de vibrare, de emoţie, de substanţă. *„Hélas!... quel triste écho...* (durerea devine teoretică şi descriptivă)...*vous en êtes comme moi aux grandes douleurs de la vie... voir la fleur tomber...* (o imagine) *voir mourir son avenir...* (reminiscenţă din tiradele pieselor sale) *voir son espérance se transformer en désespoir* (şi aici, ca în literatură, nu uită să utilizeze tehnica contrastelor; şi apoi imprecaţiile:) *Hélas! pourquoi la Providence..."*

Toate acele *„hélas"*-uri vor să umple golurile. Dar literatura toată e un gol; şi elocvenţă literară — o trădare a emoţiei.

Adèle lăsase ca durerea să transcendă cuvintele. Victor Hugo pune cuvintele să i-o ia înainte. Cît de expresivă este exprimarea simplă, plină, din scrisorile mamei, unde fiecare cuvînt conţinea o stare. Cît de inexpresivă scrisoarea lui Hugo, cu ţipăt ţiuit, împodobit cu pietrele false ale metaforelor şi florilor de stil. Victor Hugo ar fi putut învăţa ce este poezie şi ce este autenticitate de la Adèle, a cărei viaţă, ale cărei fapte, al cărei scris au fost totdeauna cu o octavă mai sus de Victor Hugo. Dar acesta era prea vanitos, prea superficial, prea lipsit de gust, ca să poată înţelege ceva. A pierdut ocazia de a fi poet. Cele 150 de volume pe care le-a lăsat şi cei 83 de ani pe care i-a trăit ne dovedesc suficient acest lucru şi lăbărţarea sa.

*

În cele cîteva săptămîni de la moartea Léopoldinei, Adèle zăcea bolnavă. Cerea să moară. Nu scotea, zile întregi, nici un cuvînt. Ţinea în braţe părul înecatei. Victor Hugo încerca să-i citească noile sale versuri şi ea nu vroia.

Cînd venea cineva, Victor Hugo sta pe scaun, cu copiii (Dédé şi Toto) pe genunchi. Dacă era un admirator, Victor Hugo, cu ochii roşii, se posomora şi mai tare, înlănţuindu-şi copiii în aşa fel încît să întruchipeze un tablou al durerii. Totuşi, privirea lui rămînea ageră şi inspiraţia îi era încă întipărită pe frunte. Oricum, oricînd, Victor Hugo nu putea şi nu trebuia să nu mai fie Victor Hugo. „Stătea înlemnit, nu scotea un cuvînt", spun unii vizitatori. Alţii l-au văzut,

uneori, ridicîndu-se de pe scaun. Se ducea spre masa lui de lucru şi, cu glas stins, îl ruga pe Toto:

— Toto, adu-mi cerneala şi pana.

Cînd vedea cerneala, Victor Hugo izbucnea în plîns. Înnegrea pagină după pagină şi, cu vocea întretăiată de suspine, îşi citea compunerile cîte unui prieten şi-l întreba dacă-i place. Dacă nu-i plăcea, îl dădea afară.Nu putea primi pe acei care nu ştiau să respecte sfînta lui durere. Se plîngea că Adèle nu vrea să-i mai asculte poeziile: lucru inexplicabil şi dezgustător, acum cînd avea atît de mare nevoie să fie consolat. „Totul e pierdut! Fiica mea e moartă, nevasta mea nu mai ascultă versurile Mele! Durerea a transformat-o în Désiré Nisard!"

Léon Daudet spune că această tortură morală a fost lungă şi că, mulţi ani de aci încolo, ecoul acestei torturi va dăinui în strofe *„ruisselantes de larmes et d'un désespoir au-delà du désespoir"*... Dincolo, într-adevăr, şi acest dincolo e în literatură. Această nenorocire era un bun şi bogat filon literar care nu trebuia să rămînă neexploatat. Şi nici nu a rămas. A avut norocul de a fi captat de Victor Hugo. Şi este drept că, pîn-atunci, îi lipsise lui Victor Hugo şi lirei sale această coardă. Căci un mare poet trebuie să aibă multe coarde şi să fie complex.

Deocamdată, Victor Hugo abia aşteaptă să vină Juliette la Paris ca să-i citească poeziile şi să-l înţeleagă. Pîn-atunci, se consola şi se întrema, seara, cu bere, cu noile ediţii ale operelor sale, cu prietenii din cenaclu şi mai ales cu noile sale preocupări politice. Moartea Léopoldinei nu trebuia să-l împiedice să devină ministru, nici să se lase iubit (Adèle era prea tristă, Juliette îl obosise) de Thérèse Biard. De altfel, versurile în amintirea moartei continua să le scrie. Căci Victor Hugo ştia să înşele, deodată, trei sau mai multe femei fără a înşela nici una în parte şi să-şi profaneze morţii fără a-i profana.

*P.S.* Se ştie că Victor Hugo este apărat, în ultimul timp, violent, avocăţeşte violent. I se caută diferite texte de legi literare care să-l justifice. De pildă: „Valoarea cuvîntului în sine", adică „interesul pur lexic". Dar toată această încercare, cît de violentă, de a-l reabilita nu dovedeşte, prin însăşi violenţa ei, decît neputinţa mînioasă de a se reabilita. Imensul *bluff*. Léon-Paul Fargue spune, de pildă, că Victor Hugo este întemeietorul poeziei moderne franceze, lucru care <nu> s-a mai scris de multe ori, dar care nu-i adevărat decît într-un fel ciudat: Hugo a construit un oribil şi grotesc edificiu. Poezia modernă (Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, Valéry etc.) i-a dărîmat edificiul, i-a luat doar cărămizile pentru temple mai elegante. Poeţii moderni nu depind de Victor Hugo decît prin reacţiune, căci are probabil dreptate Ch. Maurras care spune că „Hugo reprezintă momentul de cădere al poeziei franceze". Dacă Maurras se înşeală cînd afirmă că poezia modernă franceză nu este decît maladia Hugo devenită cronică, are iarăşi dreptate cînd crede că V. Hugo este subjugat de tirania cuvintelor care trăiesc libere, desfrînate, desfăcute de orice ordine, confuze şi colorate. Cît despre ceea ce Paul Claudel numeşte „vîntul de vest" în poezia hugoliană şi puterea de imaginaţie fructificată de acest „vînt de vest", nu e nimic de făcut decît să ne ferim de analogii şi de acest „vînt de vest", care, de altfel, în mod aşa de caraghios l-a fructificat pe Paul Claudel însuşi.

Iar ceilalţi apărători, printre care cel mai de seamă este d. Édouard Herriot, se folosesc de puncte de vedere străine de domeniul literaturii şi al culturii, de care nu avem a ne ocupa.

Totuşi, pentru cei care nu înţeleg argumentele literare, e de reamintit că cercetările antropologice au dus la rezultate care ne confirmă şi pe această cale. S-a constatat, anume, că Victor Hugo nu avea dezvoltat peste măsură decît centrul facultăţilor verbale, *celelalte fiind sub-mijlocii.*

Cît despre pledoariile lui Bordeaux, Thibaudet şi festivitatea de la *Europe*, altă dată. Ele nu înseamnă decît o îndîrjită voinţă a francezilor de a avea şi ei un Goethe al lor, voinţă cu atît mai îndîrjită cu cît este însoţită de o amară căinţă.

## *III*
## *LUDOVIC-FILIP*

MOTTO: *„On parle beaucoup, à Paris, d'un scandale déplorable."*
Ziarul *La Patrie* din 6 iulie 1845.

În săptămînile ce urmează morţii Léopoldinei, Victor Hugo, plictisit de jalea din casă, fuge seara pe furiş să se întîlnească cu prietenii cheflii cu care bea bere sau, în alte seri, vizitează asiduu

Tuileriile. Vocaţia lui poetică şi cariera sa politică trebuiau cruţate. Un mare poet trebuie să aibă linişte după cataclisme. Un mare om politic trebuie să-şi înfrîngă durerile personale ca să fie folositor omenirii. Omul mare trebuie să-şi întreţină „focul sacru spiritual", dar trebuie el însuşi să fie „focul sacru spiritual". Şi acest foc sacru e întreţinut cu ajutorul vestalelor.

Numai că Victor Hugo, săracul, era în criză de vestale. Adèle Hugo era încă prea întristată de moartea Léopoldinei şi cam delăsase îngrijirea focului sacru hugolian. Juliette Drouet, ea însăşi prea emoţionată de recenta întîmplare şi cuprinsă de rele presimţiri, şi, poate, îmbătrînită, nu mai avea răbdare să asculte lungile şi arzătoarele-i tirade.

*

În iarna lui 1843 şi în 1844, Victor Hugo cultivă prietenia lui Ludovic-Filip. Îl vizitează. Se farmecă reciproc. Ludovic-Filip admira pe Victor Hugo pentru că, fără să priceapă poezia, avea prejudecata artelor şi, mai ales, pentru că avea impresia că linguşirile lui Hugo sunt admirative. De altfel, Victor Hugo îl admira într-adevăr, căci avea admiraţia şi exaltarea facilă (după cum bine se ştie). Mărturisea, prin luminozitatea figurii, prin ceva evident scris în ochii lui geniali, poetici, fericirea de a fi în tovărăşia Regelui. Victor Hugo, plebeu de origine, se simţea înălţat pînă la cer, înnobilat. Iar Ludovic-Filip, în care lumea vedea *„une poire"* şi un burghez cu umbreluţă, se simţea, în oglinda ochilor hugolieni, rege şi maiestate.

De admiraţia unor poeţi, unor oameni ca Hugo avea nevoie bietul rege, ca să nu mai facă figură prea tristă în luptele obositoare, umilitoare cu miniştri mai puternici, mai orgolioşi decît el.

Şi Ludovic-Filip şi Victor erau satisfăcuţi. Cînd venea uneori acasă sau la Juliette. Victor Hugo povestea tot ce-i povestise regele: călătoria lui în Anglia; cum a fost primit de poporul englez; ce-a spus despre Guizot în prezenţa ministrului de interne; ce spirite s-au mai făcut etc... Cînd nu-l mai asculta nimeni, Victor Hugo le povestea în scris (vezi *Choses vues*, *Actes et paroles*, *Victor Hugo raconte*).

De multe ori aveau loc scene de mărturisiri emoţionante. Într-o seară, Ludovic-Filip, cu o înfăţişare necăjită, într-un foarte simplu costum de interior, îl conduce pe poet într-un salonaş şi *„lui montrant un grand canapé de tapisserie où sont figurés des perroquets dans des médaillons"* (conf. *Choses vues*), îi spune, prietenos şi amărît: „Să ne aşezăm în colţul acesta". Şi luîndu-i mîna — gest care pe



Victor Hugo îl măguleşte pînă la lacrimi, pînă la o înduioşare stîngace şi stupidă, pînă la o irezistibilă nevoie de a rîde, de a sări — îi încredinţează, amarnic: „Of! sunt judecat rău... Se zice despre mine că sunt un sforar... un trădător... Thiers mi-a spus că sunt mîndru... I-am răspuns: Nu sunt... Ţi-o dovedeşte faptul că te las să mi-o spui". Îi face apoi alte confidenţe despre Guizot. Îl regretă pe Casimir Perier, mort, care fusese un aşa de bun ministru şi un om aşa de politicos!

Toate lucrurile astea Victor Hugo le notează, ca posteritatea să fie martora postumă a convorbirilor sale cu o Maiestate.

Aceste mici întîmplări şi confidenţe, acest rege arătat lui cam în izmene îl fac pe Victor Hugo să devină un fervent regalist, după cum faptul că-l surprinsese, odinioară, pe Chateaubriand spălîndu-se pe dinţi îl făcuse să-l admire mult şi definitiv pe poetul preromantic.

Victor Hugo vorbea şi nu vorbea prea mult în faţa regelui. Ba aud că vorbea chiar extrem de puţin sau aproape deloc. Altminteri, nu ar fi uitat să ne dea mostrele discursurilor sale ţinute regelui.

În seara aceea, totuşi, încălzit de confidenţele regeşti, dacă ne putem exprima astfel, încălzit de asemeni de unele promisiuni smulse, mai mult sau mai puţin precise, că va fi pair sau, cine ştie, dacă va fi cuminte, ministru chiar, vreodată, a avut glasul să exclame: „Sire, Dumnezeu are nevoie de Maiestatea Voastră". Apoi: „Sunteţi mîna Providenţei!" şi în variantă, cerînd totodată voie regelui să-i îndrepte acul de la cravata albă: „Omul pe care l-a ales Providenţa!" Ludovic-Filip a fost foarte mişcat — deşi ştia mai bine decît Victor Hugo în ce măsură este el omul Providenţii — şi l-a lăsat să stea pînă la ora 3 dimineaţa. Nu ştiu ce-şi vor fi vorbit. Nu este nicăieri consemnat. Avem motive să credem că nici nu şi-au mai prea vorbit. Au jucat două sau trei partide de şah — la care Hugo, bun curtean, s-a lăsat învins. Ludovic-Filip i s-a mai plîns între timp, i-a făcut confidenţe şi despre d-na de Genlis, preceptoarea sa, pe care a iubit-o; despre mulţumirile sale mici şi despre cîteva actuale mari nemulţumiri şi căsca din ce în ce mai des, cu o gură din ce în ce mai mare. La un moment dat, regele a adormit în fotoliu. Acest somn, Victor Hugo l-a respectat, cu deferenţă. Eu m-aş fi strîmbat în faţa unui Rege adormit. Dar Victor Hugo era prea conştient ca să se strîmbe. El ştia că Monarhia franceză este simbolizată şi reprezentată prin Ludovic-Filip şi că de ea nu trebuie să rîzi nici cînd doarme. Şi că nu trebuie s-o trădezi, s-o desconsideri nici în somn, căci somnul regelui este însuşi somnul naţiunii, somnul regenerator de forţe al Franţei. Regele doarme, Franţa doarme. Res-

pectînd somnul regelui, respecţi somnul Franţei şi sursele ei biologice. Dar, într-un tîrziu, regele s-a trezit, căci s-a lovit de marginea de lemn a fotoliului, dar nu s-a trezit şi Franţa. (Franţa se va trezi ea, mai tîrziu, singură, pe la 1848.)

Uitîndu-se în dreapta şi în stînga, uimit după somn, regele a spus: „Vai, domnule Hugo, iartă-mă, te rog! Cum am adormit! Să nu crezi că din cauza conversaţiei dumitale..." „A, Sire — răspunse înclinîndu-se Imensul poet romantic — cînd un om poartă ţara pe umerii săi, este explicabil să fie obosit chiar cînd stă locului, într-un fotoliu. De altfel, am avut onoarea să veghez, Sire, somnul Vostru, al Patriei Somn."

Regele a sunat servitorii, să conducă poetul. Servitorii sforăiau de mult şi n-auzeau. Regele, luînd o luminare, conduse pe Victor Hugo pe scările palatului, prin curte, şi-i deschise singur poarta Tuileriilor (fără să trezească sentinela), numai ca să facă o anecdotă istorică. Şi, într-adevăr, anecdota a prins şi place foarte mult şi astăzi, de vreme ce Hugo însuşi şi toţi biografii sau comentatorii lui întîmplători citează această întîmplare ilustră...

... Dar, în afară de această curte pe care o face Palatului, de dineurile din lumea nobilă, la care ţine cu orice preţ să asiste (Adèle Hugo, în doliu, nu participă), de amorul mult prea învechit cu Juliette, de gloria literară care mergea liniştit pe ascendentul ei drum, în afară de articolele care se scriu şi pe care şi el le scrie despre sine, în afară de dificultăţile pe care le face la numirea în Academie a lui Sainte-Beuve sau la recepţia lui Saint-Marc Girardin, viaţa lui Victor Hugo este monotonă. Avea nevoie de pasiuni noi. Şi fiindcă lui Victor Hugo nici cerul, nici oamenii nu i-au refuzat vreodată ceva, pasiunea pe care acesta o reclamă îi va fi servită... în capitolul următor.

## IV

MOTTO: *„Le poète s'en va dans les champs."*
*Les Contemplations*

În această primăvară, Victor Hugo este foarte îndurerat. Adèle Hugo nu îşi revine. E atît de absorbită încă de moartea Léopoldinei,



încît nu mai are pentru Victor decît un fel de dragoste eterată şi indulgentă. Versurile pe care le face Victor, planurile literare pe care le expune, Adèle le primeşte cu un zîmbet melancolic şi iertător. Victor Hugo se simţea, în faţa acestui zîmbet, copil şi caraghios.

La rîndul ei, Juliette se zbîrceşte. Inima ei este veşnic tînără, dar ce să facă poetul cu goala tinereţe a inimii unei femei? Ca şi cum viaţa nu ar fi şi aşa destul de tristă, iată o nouă nenorocire care o împiedică şi mai tare pe Adèle să fie atentă cu poetul: moare tatăl acesteia, Pierre Foucher.

Era primăvară. Adèle avea o umoare sumbră. Victor Hugo nu mai avea cu cine să schimbe o vorbă liniştită în casă. Adèle scria unui prieten, lui Victor Pavie, că a venit: *„un grand abattement de découragement. Mon boulet s'est alourdi. Il faut lever les yeux en haut, c'est ce que je m'efforce de faire"*.

Şi ridicînd ochii spre cer, nu-l mai putea vedea pe Victor Hugo.

Zadarnic încerca Victor Hugo s-o convingă că viaţa trebuie să biruiască moartea; că păsările însele rîd printre morminte şi că oamenii sunt ca păsările; că mormîntul trebuie să hohotească de rîs. Adèle nu făcea decît să surîdă blînd de aceste şotii, chiar cînd Victor Hugo le punea în versuri sau erau puse de mai nainte, din 1835 de pildă (*Les oiseaux*), pentru a preîntîmpina orice eventualitate.

Din punct de vedere al amintirii sfinte pe care Hugo trebuia s-o păstreze moartei, avusese, cum ştim, grijă: durerea lui imensă, covîrşitoare, oficială era cîntată încă din 1843, în cîteva sute de versuri, datate pînă în 1851 şi mai tîrziu.

*

Într-o zi din aprilie, cînd firmamentul era tot plin de lumină, cînd tot era bucurie, puritate, speranţă, fericire, bunătate, Victor Hugo se plimba prin împrejurimile Parisului. Totul era plin de sevă, de ramuri verzi, de viaţă, de zgomot. Ce-o fi avînd fluturele? Ce-o fi avînd greierele? — se întreba Victor Hugo.

Se părea că un vesel refren era cîntat de întreaga natură — un cîntec care se înălţa şi devenea rugăciune. Erau puişori de găină pe lîngă case, care îl înduioşau pînă la lacrimi; bătea un vînt de primăvară, care citea cuiva invizibil o pagină din marea epopee a creaţiunii; pasărea vorbea parfumului; floarea şuşotea razei de soare; era cald în cuiburi, azurul găsea pămîntul frumos. Şi pretutindeni numai culoare, lumină sau o strălucire orbitoare care spunea lui

Dumnezeu: Amor!! Amor!! Amor!! Amor!! Şi cerul, ca o imensă ureche, asculta această cîntare.

Cum să nu audă şi Victor Hugo? Cum să nu participe şi Victor Hugo, el, umil ascultător al vocii divine, el, umil admirator al Naturii, sublima creaţie a lui Dumnezeu, cum să nu asculte îndemnul grav al Firii?

Iată motivele pentru care Victor Hugo nu era singur în plimbarea lui poetică. El se plimba cu Thérèse Biard.

Cine era Thérèse Biard?

Thérèse Biard era soţia lui François-Auguste Biard.

Cine era François-Auguste Biard?

François-Auguste Biard era un pictor foarte popular. Se născuse în 1800 — şi era prin urmare cu doi ani mai în vîrstă decît Victor Hugo, născut în 1802 (*„Quand ce siècle avait deux ans!"*) Thérèse Biard prefera pe Victor Hugo pentru că era mai tînăr, dar şi pentru marile lui calităţi sufleteşti, morale şi intelectuale. Victor Hugo era, cum se ştie, mult cuprins de milă pentru femei: *„O, n'insultez jamais une femme qui tombe"* — era vorba pe care o repeta cu plăcere, adesea.

Încolo, gloria fiecăruia era de egală calitate. François-Auguste Biard, pictor caricaturist şi grotesc, era preţuit de marile mase ale plebei pariziene (acea plebe mic-burgheză, obraznică şi — de totdeauna — atît de grosolană şi limitată), iar Victor Hugo era preţuit de toată lumea semicultă, informă, care constituia publicul romanticilor. E. Faguet, în *Propos littéraires* şi în altă parte, arată cum Hugo, moralist de locuri comune, constituia îndreptarul unic, criteriul ultim de înţelepciune şi de conduită al unui public care iubea în el tocmai această aureolare, această consacrare a platitudinilor. Platitudini, da, dar platitudini cu culori!

Care era însă avantajul lui Victor Hugo faţă de François- Auguste Biard?

Biard era un om mai inteligent decît Victor Hugo. Călătorise de asemeni foarte mult, ca profesor de desen al elevilor Marinei, pe un vas de şcoală, apoi singur, ca să-şi caute subiecte, la Polul Nord şi în America de Sud, şi învăţase să nu prea considere oamenii, moravurile şi decorurile. Nici nu-i dispreţuia însă de la o altitudine prea înaltă, ci şarja doar, caricaturiza toate lucrurile omeneşti, ca şi cum toate lucrurile omeneşti nu ar fi, aşa cum sunt, caricaturi de-a gata. În orice caz, este interesant şi lăudabil un pictor care, călătorind în toată lumea (i se zicea „jidovul rătăcitor" al paletei), la toate latitudinile, nu găseşte nimic sublim, ci totul cu desăvîrşire ridicul, grotesc, grosolan, pentru că omenesc.



În ceea ce mă priveşte personal — deşi părerea unui ins nu poate interesa pe nimeni acum, în aceste vremuri colective — sunt, cu această poziţie, de perfect acord. În ceea ce priveşte însăşi calitatea inferioară a picturii lui Biard, declar că nu mă supără prea mult, cum nu ar trebui să mă supere nici lumea asta care furnizează neapărat material de proastă calitate tuturor operelor de artă ale umanităţii. Cînd îşi bate joc, spre exemplu, de teme ca: *Sacrifice de la veuve d'un brahmine* (tablou datat 1838) sau *Tribu arabe surprise par le Simoun* (1835) sau *Hospitalité sous une tente de lapons* (1841) ş.a.m.d., François-Auguste Biard, care rîde de sacrificiu, de ospitalitate, de dezastre, dovedeşte o forţă morală puţin comună, de care Victor Hugo nu era capabil. Cum vedeţi, prin urmare, Biard era polul opus marelui poet romantic.

Pe cît era Victor Hugo de idealist, de optimist, de grav, de solemn în toate (ceea ce îmi place pînă la rîs cu lacrimi în Victor Hugo este, hotărît, această solemnitate, această luare în serios a tuturor lucrurilor!), de dramatic şi moral — mai cu seamă de moral şi umanitarist şi crezînd în progresul omenirii, în ştiinţă, în viaţa socială, în divinul din om şi alte bomboane de soiul acestora — pe atît François-Auguste Biard era sceptic şi acru. Căci devenise, pe lîngă urît, şi foarte acru. Era slab, înalt, puţin cam chel şi sceptic faţă de elanurile arzătoare ale nevestei sale. După excursia familiei Biard la Polul Nord, mai ales, Thérèse se întorsese — surprinzător — extrem de aprinsă, iar François-Auguste Biard şi mai glacial, din ce în ce mai glacial. Cum Auguste Biard era un ins lucid, găsea ridicule oftaturile ei amoroase; cum era caricaturist, găsea exagerate elanurile pasionale ale femeii sale. Căci, privind mai atent orice minune statutară omenească dacă eşti deştept şi caricaturist, îi descoperi adevăratul sens de ridicul şi de diform: păr, rotunjimi peste alte rotunjimi, sub alte rotunjimi — ca o statuie indiană; sudoare la frunte şi în locurile cele mai amoroase; picioarele: butuci tăiaţi în cinci la vîrf, vîrf care se mişcă în cinci. Evident, Auguste Biard, mai mult decît oricare altul (ceea ce e de aşteptat), suferea de faptul că privea lumea cu un ochi rău şi caricatural. De fapt, lucrul acesta — care la început fusese un joc, un joc rău — devenise o boală, un viciu de care nu se mai putea vindeca. Şi amărăciunea lui era cu atît mai stranie, cu cît tablourile şi desenele lui erau vesele, amuzau şi Biard devenise, prin profesiune şi personalitate oficializată, un tip vesel şi

care amuză. Devenise un glumeţ forţat. Şi pe măsură ce gluma lui devenea mai obligatorie, inima îi era tot mai acră şi figura tot mai lungă.

Într-adevăr, lumea îţi constituie o personalitate care, pînă la urmă, te strînge în chingi, te sufocă, te sugrumă. Auguste Biard a mai încercat să facă şi unele tablouri serioase: i-a fost imposibil să aibă oarecare succes cu ele. Lumea credea că şi acelea sunt glume. Auguste Biard apucase pe un drum greşit poate (adică nefavorabil pentru el) şi era nevoit să-şi urmeze drumul. Totul nu depinde, în viaţa asta, decît de primul pas pe care îl faci. Primul pas îţi dă toată personalitatea viitoare. Nu ţi se dă voie să vii îndărăt şi să o iei prin altă parte. Lumea are nevoie să te cuprindă, pentru totdeauna, într-o definiţie simplă, scurtă şi definitivă, asupra căreia niciodată să nu revină. Iar insul este obligat să se conformeze propriei sale definiţiuni. Uneori îi place. Alteori se sufocă. Lui Victor Hugo definiţia despre el îi plăcea. Pe Auguste Biard îl sufoca. Şi era natural. Era o definiţie mai puţin favorabilă, pentru buna situare şi îngrăşare, aceea de grotesc decît aceea de dantesc, de grav, de solemn, de important.

Dar la François-Auguste Biard, lucrul cel mai profund trist era dramatica răzbunare a lumii: viziunea lui satirică a lumii, *întoarsă împotriva lui însuşi*, îl urmărea pînă în viaţa cea mai intimă.Thérèse Biard, născută Léonie D'Aunet, tînără de altfel şi foarte blondă, nu putea să-l mai ia în serios pe Biard. Rîdea de el. Ceea ce era irezistibil la acest Biard erau, printre altele, cele cinci fire de păr din creştetul capului, care nu se puteau pieptăna pentru nimic în lume.

Cînd se pieptăna, dimineaţa, Biard înjura şi urla pentru că nu-i stau cele cinci fire de păr, iar Thérèse rîdea blond, în pat, cu un rîs gras ca al copiilor. De cîte ori nu şi-a smuls Biard cele cinci fire de păr, care-i creşteau însă la loc, ca printr-un blestem. Aceste cinci fire de păr erau tocmai din cele puţine cinci fire rămase vii în cap; celelalte căzuseră de mult, ca frunzele toamna.

Cum putea oare să fie asemănat Victor Hugo, marele, imensul, seriosul, solemnul poet, dramaturg şi filosof, cu acel comic? Ce contrast între ei! Într-adevăr, Victor Hugo era vesel, Biard trist; Victor Hugo era dramatic, Biard era bufon; Victor Hugo avea nişte ochi plini de foc, de pasiune şi de genialitate, Biard avea ochii melancolici şi stinşi; Victor Hugo vorbea sigur de el, şi mult, şi despre toate; avea în cap un păr abundent, o coamă de leu, foarte lirică; nu avea încă barbă, dar se ştia că va avea-o. Şi, de altfel, era aşa de maiestos, aşa de impunător, aşa de seducător, încît era ca şi cum ar fi avut



barbă. Pe cînd Biard, chiar dacă ar fi avut barbă, ar fi fost ca şi cum nu ar fi avut-o.

Victor Hugo, în schimb, era un om extrem de serios şi de o autoritate morală incontestabilă. Victor Hugo, el, intrase în lume cu pasul drept. Încă de cînd avea douăzeci şi opt de ani, trecea drept genial. Geniile sunt nişte inşi extrem de serioşi, extrem de concentraţi, extrem de obsedaţi. Ei din ţînţar fac armăsar. Aceasta se numeşte putere de creaţie. Iar inteligenţele negative, care ştiu să refacă din armăsar ţînţarul, nu pot niciodată să aibă succes. Cum să fie preţuiţi, cînd ei nu preţuiesc nimic? Cum să nu fie luaţi în derîdere, cînd ei înşişi iau totul în derîdere? Victor Hugo avea această forţă atît de omenească de a crede în „toate chestiunile care i se prezentară" (spune el în *Actes et paroles*): independenţa naţională, libertate individuală, libertate de conştiinţă, libertate de gîndire, libertate de expresie, libertatea presei şi a tribunei, problema căsătoriei şi a femeii, a educaţiei şi a copilului, problema muncii şi a salariului, dreptul patriei cu privire la deportaţie, dreptul vieţii cu ocazia reformei codului, magistratura reformată, juriul mărit, armată europeană, armată naţională, graniţe, lipsă de graniţe, monarhie, imperiu, republică, frumuseţea datoriei care se impune, istmurile tăiate, nici un obstacol niciunui progres, ideile circulînd libere în univers, toţi scriitorii romantici, cu excepţia celor numiţi de el, miniştri, pairi, viconţi, membri ai Academiei Franceze, operele lui Hugo învăţate pe dinafară în şcoli (cam obositor, dar, hm!) etc.

În faţa tuturor acestor minunate idealuri, pe care Victor Hugo le recita în această zi de aprilie, Thérèse Biard era copleşită. Ce meschin era soţul ei, grotescul, paiaţa de Auguste (ce nume predestinat!), în faţa nobilului suflet al marelui poet romantic. Iubea în el altruismul, vocea lui puternică de tenor, lucrurile frumoase pe care le spunea despre el însuşi cu atîta modestie, dar cu atîta conştiinţă clară de sine.

*„Il n'est pas d'opinion que le poète n'ait fêtée, et toutes peuvent lui sourire"*, a zis Charles Maurras. Da! toate au încălzit nobilu-i suflet; pentru toate s-a aprins larga, generoasa lui inimă.

Au întîlnit un cîmp plin de flori. S-au aşezat printre ele. Dregîndu-şi vocea şi dîndu-i timbrul care cîştigase şi pe Adèle şi pe Juliette, Victor Hugo a început să cînte natura. Thérèse era uimită şi încîntată de dragostea cu care ştia Victor Hugo să vorbească cu florile. Şi cu ce oroare se gîndea la ironia rece, inumană şi la comicăriile lui Auguste. Victor Hugo recita aşa de frumos:

*Ô coteaux, ô sillons, soufles, soupirs, haleines!...*

cînd, deodată, o piatră zbură în capul poetului. „Aïe!" strigă el. Şi, întorcîndu-se, văzu o ceată de copii între şase şi nouă ani, cu praştii, după copaci, la zece metri; încă o piatră zbură în scăfîrlia poetului. Şi, înainte ca Victor Hugo să spună ceva, unul din mucoşi, umflîndu-se, ridicînd capul şi mîngîindu-şi imaginara viitoare barbă hugoliană, recită, imitîndu-l pe poet: „Pan! Pan!! Pan!!!" Victor Hugo, adînc insultat, fuge să-i prindă. Copiii se urcă în pomi. Victor Hugo încearcă să se caţăre după ei. Dar îl lovesc în cap ramuri, picioare goale, pietricele din buzunare şi alte fructe.

„Nu ştiţi cine sunt!" — le strigă bietul poet. „Eu sînt Victor Hugo, membru al Academiei Franceze. Eu am scris despre voi, despre gingăşia voastră, iubiţi copii, şi aşa mă răsplătiţi, cutre nemernice??" Dar copilaşii nu se sinchisiră. Victor Hugo se rostogoli din copac ca scroafa. Îl întovărăşiră hohote de rîs şi „fructe".

Imposibil să-ţi menţii demnitatea de poet. Poetul este ca un zeu. Thérèse Biard, văzînd această scenă, avea impresia că vede un nou tablou de Auguste Biard. Dar dinamic, de data aceasta. Thérèse preferă dinamismul.

Victor Hugo, puţin neplăcut atins de proiectile şi de situaţie, surîse Thérèsei, ca să pară mărinimos. Şi într-adevăr, îi păru mărinimos, cu zîmbetul lui iertător, suav şi suferind, de martir. Îşi şterse puţin hainele, şi le îndreptă, o luă pe Thérèse de braţ. Thérèse îl sărută pe frunte. „O, nobilul meu erou!", îi zise. Dar copiii, nemiloşi, din pom, scot chicote şi strigă: „Pup-o, pup-o, măi!"

Victor Hugo se întoarce încă o dată spre ei, adunîndu-şi toată autoritatea: „Nu vă e ruşine, mucoşilor!" Dar o nouă piatră îl lovi în nas. Atunci, făcînd haz de necaz, marele poet romantic se reîntoarce, cu nasul în vînt, către Thérèse: „Copilaşi naivi!"

Dar îngeraşii îl împroşcară cu alte cuvinte care nu se pot scrie aici şi care deşteptară naturale pofte poetului şi Thérèsei; dar le era frică de copiii care descoperă orice ascunzătoare...

*

În foarte scurtă vreme, Thérèse nu mai fu simpla admiratoare platonică a poetului. Douăzeci şi patru de ore de amor au fost povestite, poetic şi îndelung, de Victor Hugo în *La fête chez Thérèse.* Acest poem face parte din *Les Contemplations*, din ciclul *Autrefois* (1830–1843). Poemul este datat „aprilie 184...". Ştiu toţi aproximativii cunoscători de literatură franceză acest clasic fapt: *Autrefois* (1830–1843) este ciclul scris înainte de moartea Léopoldinei (septembrie 1843). După septembrie 1843 este scris ciclul *Aujourd'hui* (1843–1855), un ciclu mai funebru decît însoritul prim ciclu, căci, după moartea Léopoldinei, Hugo mărturiseşte poetic că e alt om, că nu se mai poate bucura, că viaţa lui este despărţită, de o prăpastie, în două. În realitate, poemul a fost scris în aprilie 1845, deci în acelaşi timp cu poemele scrise în *Aujourd'hui.* Lucrul acesta este cu atît mai clar cu cît e ştiut că pe Thérèse nu a cunoscut-o decît abia în primăvara anului 1844, lucru ce îl spun, în unanimitate, toţi nepricopsiţii de hugolişti şi biografi ai grozavului poet francez. Ceea ce este perfect demn de crezare. Şi ei înşişi o spun conform unor anale ale poliţiei (conf. A. Asseline), al căror rost în aceste întîmplări cititorul român îl va vedea mai încolo.

*

Thérèse organiza baluri mascate acasă, în parc, în lipsa soţului (vezi *La fête chez Thérèse).* La aceste baluri participau — spune, versificat, Victor Hugo — perechi-perechi de amorezaţi deghizaţi în arlechini, colombine, *pierrots, polichinelles*, marchize, abaţi.

Comedia începe pe iarbă verde, sub frunzele crude ale primăverii, în plină zi: *„sur leurs gorges blanches / Les actrices sentaient errer l'ombre des branches"*, şi se termina tîrziu, sub un cer cu albastră lună: *„Chacun se dispersa sous les profonds feuillages, / Les folles en riant entraînèrent les sages, / L'amante s'en alla dans l'ombre avec l'amant".*

Singur, sosind întîmplător după miezul nopţii, François-Auguste Biard, acru şi *trouble-fête* prin aleile luminate argintiu şi albastru de lună, roşiatec de lampioanele ce se legănau prinse de ramuri, nu mai găsi decît măşti, mănuşi şi evantalii — şi prin aer, pe băncile goale, cu mirosul de pudră, de vin, de parfum, de femei, se îmbina parcă şi amintirea sonoră a cîntecelor şi a hohotelor de rîs... Sub lampioane, mesele de lemn erau pline de pahare răsturnate, de oglinjoare, de cutii cu pudră ude de vin.

Musafirii erau risipiţi prin boschete. Se aşeză pe o bancă, neavenit, cu o mănuşă în mînă. Decorul încerca să-l accepte ca pe o nouă mască — el, singurul nemascat în acest bal mascat. Luna îi scotea în relief nasul lung. „Iar şi-a făcut nevastă- mea de cap!" — oftă bietul Auguste, acru, pe cînd figura lungă încă i se lungea, i se lungea...

Pentru că avea imaginaţia deformată şi pentru că era, după expresia unui critic, *„condamné à la plaisanterie forcée à perpétuité"*, i se părea că faţa rotundă a lunii rîdea de el şi că propria lui umbră îi scotea limba.

Din boschete se auzeau rîsete înfundate şi gemete semnificative. „Thérèse!... Cu cine e Thérèse?" —sări drept în picioare Auguste. Cu o lanternă în mînă, începu să cotrobăiască prin boschete.

Descoperi doi: o marchiză răsturnată, oftînd şi transpirînd sub pudră, cu o gură strîmbată, cu fusta cu volane ridicată pînă la umeri, se zbătea sub îmbrăţişarea unui Pierrot gras, fără pantaloni (pantalonii erau agăţaţi de o ramură) şi pe ale cărui fese, durdulii, feminine, se odihnea o petală de trandafir.

Lumina lanternei îi supără. Marchiza ţipă şi puse mîna la ochi. Auguste Biard întoarse capul şi, înroşindu-se se scuză: „Iertaţi-mă... sunt un soţ gelos...". Pierrot-ul gras, roşu şi vesel, fără a se desface, îi hohoti în faţă şi-l îndemnă să se spînzure. Apoi, fără să mai aştepte invitaţia, continuă.

Intimidat, Auguste plecă. Din alt tufiş, apărea un braţ alb de femeie, destinzîndu-se cu o lentă coborîre de pasăre.

Auguste nu mai îndrăzni să deranjeze. Se hotărî să aştepte. Se aşeză pe o bancă, galben sub lună. Făcu eforturi să se concentreze asupra ideii viitorului său tablou comic: *Don Pedro II, împăratul Braziliei, în luptă cu cîinii...*

...Dar amorezii începură, cîte doi, să iasă din boschete. Ieşiră un ins deghizat în abate violet (care era chiar, de fapt, episcop, *Monseigneur* S...) şi o verişoară a domnului Thiers, doamnă de onoare de la curte. Cum nu mai aveau măşti, Auguste o recunoscu pe doamnă. Se gîndi că este amfitrion şi că trebuie să-i întîmpine, ca pe musafiri de marcă. Se îndreptă spre ei şi, lung cum era, se înclină adînc în faţa perechii obosite şi cu vestimentele mototolite: „Madame"... — şi sărută mîna doamnei, umedă de iarbă şi murdară de pămînt.

Doamna făcu prezentări.

*„Monsieur Auguste Biard — Monseigneur S." Monseigneur* S., în abate violet de fantezie, uitase să se încheie în faţă şi, ţinîndu-şi cu o mînă pantalonii, cu dreapta binecuvîntă pe Auguste Biard. Aplecîndu-se să primească binecuvîntarea, Auguste zări pantalonii scurţi ai abatelui, desfăcuţi sub mîna care căuta să acopere dezastrul.



Dar, din fundul aleii, se auziră rîsetele clare ale Thérèsei. Biard ridică capul. Se desfăcea din umbră, apropiindu-se, silueta subţire a Thérèsei. Era costumată în ducesă, secol XVIII. Nu era singură.

Alergă, nebun de gelozie, cu pumnul ridicat către tovarăşul ei. Thérèse îl opri la doi paşi: „Domnule Victor Hugo, spuse ea omului deghizat în Napoleon I, care o întovărăşea, iată- l pe soţul meu, Auguste Biard".

Auguste Biard se intimidă şi lăsă pumnul jos. Thérèse era surîzătoare, liniştită, ochii îi străluceau la lumina lunii şi costumul de ducesă îi stătea minunat. Observîndu-l, izbucni în rîs: „Totdeauna glumeţ, Auguste. Totdeauna glumeţ!"

Victor Hugo luă cuvîntul: „Domnule Biard, îţi întind mîna. Iubesc gluma. Iubesc şi caricatura. Caricatura are ceva dramatic în ea, pentru că aliază comicul cu tragicul. Orice tragedie trebuie să cuprindă comedia. Rîsul şi plînsul trebuie să-şi dea mîna, pentru a realiza drama. Drama este mai adevărată decît tragedia, în măsura în care, întotdeauna, extremele se cuprind în acelaşi aliaj. Rîsului homeric trebuie să i se opună orbirea lui Oedip; bufonul shakespearean se echilibrează, la rîndu-i, în Hamlet. Iubesc în d-ta pictorul. Să nu crezi că între pictură şi poezie este o diferenţă esenţială. D-ta exprimi prin culori ceea ce muzica spune prin sunete; ceea ce poezia spune prin imagini; ceea ce sculptura spune prin forme; ceea ce religia spune prin extaz; ceea ce magia spune prin descîntece; ceea ce stelele spun prin lumină; generalii prin mişcări de trupe; valurile prin flux şi reflux; focul prin flăcări; legiuitorul prin cod; piatra prin piatră; copacii prin copaci; vîntul prin vînt. Toţi — artişti, muzicanţi, poeţi, revoluţionari, filosofi, savanţi, haiduci, miniştri, călugări, ofiţeri, marinari, paricizi, incendiatori, călăi, demimondene, samsari, librari, spanioli — ne străduim să realizăm progresul spiritual indefinit al omenirii şi să comuniem cu divinul."

Auguste Biard privi cu multă curiozitate pe *M.* Victor Hugo, de curînd pair de Franţa, de mai de mult membru al Academiei Franceze. „Domnule Victor Hugo, permiteţi-mi să vă atrag atenţia că v-aţi pus cravata la spate." „Mulţumesc, domnule", răspunse marele poet. „Mă scuzaţi două minute." Şi plecă să-şi îndrepte cravata.

Augustin (sic!) Biard întrebă pe Thérèse, care sta cu ochii în jos, modestă: „Unde ai fost cu Victor Hugo? Ce-aţi făcut împreună?"

Thérèse îşi ridică faţa. Avea ochii umezi. Plină de extaz, strîngînd mîinile şi întinzîndu-le apoi spre Biard, îi zise: „Auguste, nu mă certa, A fost aşa de frumos ce mi-a vorbit!"

Conversaţiile Thérèsei Biard cu Victor Hugo ţinură mai multă vreme, pînă cînd, o dată, fură surprinşi în flagrant delict de „conversaţie criminală"*.

Victor şi Thérèse închiriaseră un mic apartament în pasagiul Saint-Roch, cuib al dragostei lor pasionate, arzătoare, romantice. („*Amour! Amour! Les nids ont chaud.*")

Îl vizitau foarte des, ca să fie la adăpostul lumii rele care nu permite comuniunea a două suflete, fără invidie.

Camera lor era îmbrăcată în roşu. Canapelele, fotoliile, divanul erau roşii. Perdele, roşii. Victor Hugo avea mult gust.

O etajeră, într-un colţ, era încărcată cu o sută de volume. Era opera poetului, completă (cîtă era pe-atunci, în 1845). Cîteva rafturi goale aşteaptă să fie umplute cu alte volume — care aveau să vină, şi au venit — de Victor Hugo. Căci Victor Hugo era creator de cosmosuri noi şi îl concura pe Dumnezeu, după cum spunea Auguste Vacquerie:

*Il va sortir de vous un livre ce mois-ci.*
*Une nature encore dans votre tête est née,*
*Et le printemps aura son jumeau cette année,*
*Ici-bas et là-haut, vous serez deux seigneurs.*
... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...
*Vous faites votre livre et Dieu fait son printemps*
*Et par ce duel d'églogue, imité du vieux temps,*
*Nous pourrons comparer un univers à l'autre.*

Victor Hugo avea izmene lungi. În momentul în care îl surprindem acum, se plimba, în acest costum, în jurul divanului pe care sta întinsă, goală, blonda Thérèse. Îi recita versuri. Îi ţinea discursuri pasionale, care, totdeauna, îl pregăteau, înainte — sau îl odihneau, după. Victor Hugo, care nu avea semeni decît printre oamenii mari, făcea ca grecii care cuvîntau mult sub zidurile Troiei înainte de a începe lupta. În discursul lui V. Hugo se rostogoleau, strălucind, nourii de argint, zenitul, constelaţii, hidrele înstelate, efluviile adîncurilor, astrele de diamant...

Era în iulie. Camera îndrăgostiţilor avea fereastra înspre o grădină. Victor Hugo arăta cu mîna soarele, care era blond ca Tereza;

* Aşa se numea, în 1845, flagrantul delict de adulter, a cărei urmare penală era arestarea vinovaţilor şi închisoarea.



florile, care aveau parfumul ei; frunzele şi celelalte elemente decorative, poetice şi romantice, care contribuiau la exaltarea amorului:

*L'infini tout entier d'extase se soulève*
*Et, pendant ce temps-là, Satan, l'envieux, rêve...*

zicea Victor Hugo, arătînd fereastra cu degetul şi întorcînd capul, surîzător, suav, spre Thérèse. Albul imaculat al lingeriei poetului îi dădea un aer îngeresc.

Dar, deodată, trezită din mijlocul admiraţiei amoroase, Thérèse scoase un ţipăt înfiorător şi, nemaivrînd să privească înspre fereastră, îşi îngropă capul în mîini: „Satan!! Satan!!"

Victor Hugo, cutremurat, privi. La fereastră apăruse un cap. Era o figură lungă, uscată, cu un nas disproporţionat, sub un joben, şi avînd, în adevăr, o înfăţişare foarte invidioasă. Nu era Satan. Era François-Auguste Biard, soţul indiscret şi *trouble-fête* ca întotdeauna. Faţa ceea lungă rînji într-un mod cu totul necuviincios şi inoportun; apoi, mişcînd buzele aşa, spuse unei alte feţe cu joben, care tocmai apărea: „Priveşte! Este sau nu flagrant delict?" Apoi, cu un timbru drăcesc, către liricii amanţi: „V-am prins, păpuşelelor! Îngeraşilor! Poeţilor!" Şi, cu o agilitate prodigioasă, sări pe fereastră ajutîndu-se de o singură mînă. Domnul celălalt, mai gras, mai bondoc, îl urma cu oarecare dificultate. „Doamnă, te-am prins!", zise soţul îndreptîndu-se spre Thérèse cu paşi mari.

Cu paşi mari. Căci, ajungînd la divan, unde se afla Thérèse, se poticni şi, în cădere, se agăţă de şoldul Thérèsei. Se ridică tocmai bine pentru a primi, drept în nas, un pumn al ei, căci era neîndurătoare cu îndrăzneţii. „Satano!",îi mai strigă ea şi, drept completare, îl scuipă.

„*De la tenue, Thérèse! De la tenue!*" — spuse, jenat, Victor Hugo.

Dar Thérèse, sub ochii invidioşi ai lui Auguste, sări goală de pe divan, se duse la domnul celălalt, care era roşu şi confuz şi îl întrebă: „Cine eşti dumneata, domnule, şi ce vrei? Trebuie să fii nebun ca să te asociezi la glumele proaste ale soţului meu!". „Nu este nebun, doamnă, nu e nebun! Dumnealui este comisarul M... (conf. Alfred Asseline, *Victor Hugo intime*), şeful poliţiei din piaţa Vendôme." Şi către comisar, căci comisar era: „Încheie, te rog, pe loc procesul-verbal de flagrant delict şi arestează-i!" — zise Auguste Biard, spumînd.

Thérèse Biard îngălbeni şi, natural, căzu leşinată pe divan.

„Dar..." — îngînă comisarul pieţei Vendôme, uitîndu-se în dreapta şi-n stînga — „ca să existe flagrantul delict de conversaţiune criminală, trebuie să fie doi..."

Auguste Biard privi în jur. Ţipă de mînie. Dispăruse amantul! „Mizerabilul! Unde-i mizerabilul!!" Comisarul şi soţul începură să caute peste tot. Găsiră repede. Victor Hugo era sub pat. „Iată-l! Ticălosul!"

Victor Hugo fu nevoit să scoată capul de sub pat. Ieşind în patru labe şi, apoi, ridicîndu-se, zise: „Domnule Biard, venisem aici ca să reflectez cu soţia dumitale la noul meu roman, *Mizerabilii*, pe care, după cum trebuie să ştii, am început să-l scriu".

„Da? Ah! Ah! Aici îţi faci compunerile! Tocmai aici!", scandă Auguste cu sarcasm. „Dar sub pat ce căutai?"

„Jartierele, domnule Biard, şi pantalonii", spuse jalnic marele poet.

„Pantalonii, uite-i aici, pe acest scaun şi dedesupt jartierele! Pune-ţi pantalonii, dacă crezi că aceasta ţi-ar mai putea servi la ceva!... Iar d-ta — zise Biard către Thérèse care se prefăcea leşinată — poftim, na! madame!" şi plici! îi dete o palmă peste fesă.

„Aoleu! măgarule!" strigă, jignită, Thérèse. Victor Hugo încercă să intervină:

*Oh! n'insultez jamais une femme qui tombe!*

Auguste Biard avea însă, din cauza invidiei, ca niciodată, o vervă drăcească şi replică promptă la toate: „Dumneata, domnule Victor Hugo, pune-ţi pantalonii şi taci!!"

Comisarul rămăsese deconcertat.

„Domnul Victor Hugo? Dumnealui este domnul Victor Hugo? Ah! Ah!" Apoi, către Auguste: „E poet, domnule!"

Şi, ridicînd capul, punînd un picior înainte, începu să declame:

*Ó, lac! l'année à peine a fini sa carrière!*

Dar, Victor Hugo, îmbrăcîndu-se, cu bretelele în mînă, izbucni revoltat: „Îmi pare că reciţi din Lamartine!"

(Thérèse roagă pe domni să întoarcă spatele ca să se poată îmbrăca. Era „mică, împlinită, numai bună de iubită." Şi era foarte albă.)

Fără s-o mai vadă, comisarul, după un efort de concentrare, exclamă, deodată, iluminat:

„A! a! ştiu! *Ce sont les Djinns qui passent!"*



Dar Auguste Biard făcea spume la gură:

„Domnule comisar, arestează-i! Au fost surprinşi în flagrant delict! Arestează-i! Aici nu este salon literar romantic, aici este flagrant delict de conversaţie criminală!"

Comisarul oftă, trezit. Trebuia să-şi facă datoria. Biard era neînduplecat.

Victor Hugo, îmbrăcat, cu jobenul în cap, îşi recăpătase toată demnitatea: „Asta e violare de domiciliu, domnule comisar!... Îmbrăţişarea noastră era păzită de îngeri! Cum ai îndrăznit d-ta să faci să fugă aceste fiinţe spirituale? N-ai auzit, la venirea dumitale, un fîlfîit de aripi speriate?"

„Ba da! Ba da!", zise din nou comisarul, roşu, înnăduşind. „Ba da! Ba da! Dar ce să fac, domnule Hugo!"

„Domnule comisar", interveni Biard, rînjind, „nu te lăsa intimidat. Doamna tocmai s-a îmbrăcat, văd. Domnul şi-a pus jobenul. Somează-i să te urmeze la comisariat!"

Victor Hugo rostogolea în cap versuri satirice şi pamflete. Auguste Biard rîdea sacadat şi enervant.

Comisarul, cît putu mai demn, bîlbîind puţin şi tuşind, îngînă: „În numele legii, urmaţi-ne!"

„Victor! Victor!" plînse biata Thérèse, frumoasă ca Manon, aruncîndu-se la pieptul poetului. Victor Hugo se scutură. O dădu la o parte.

Auguste Biard o împinse în braţele comisarului şi, către Hugo: „Acum, vino şi dumneata! Vino şi dumneata! Pofteşte!" Dar, îngulerat, Victor Hugo zise: „Nu. Eu nu merg. Eu nu pot fi arestat. Domnule comisar, sunt domnul viconte Victor Hugo, membru al Academiei Franceze şi pair de Franţa. În calitate de pair, sunt inviolabil!!"

„Şi eu, şi eu!!", plîngea Thérèse, neştiind prea bine ce spunea.

Auguste Biard deveni vînăt, galben şi verde. Dar comisarul rîse pînă la urechi: „Are dreptate! E inviolabil! E pair! Nu pot să-l arestez!"

„Arestează-l! Arestează-l!" spumegă Biard.

„Nu pot s-o arestez decît pe doamna!", zise comisarul. „Ea nu e pair!"

Dar Thérèse se zbătea cumplit: „Nu vreau la puşcărie! Nu vreau la puşcărie!"

Hugo, vrînd s-o calmeze, îi luă mîna şi bărbia şi-i spuse blînd:

*Ó, noble femme,*
*Dans ce vil séjour,*
*Garde l'amour*
*Si tu veux garder âme!*
*Conserve en ton coeur, sans rien craindre,*
*Dusses-tu pleurer et soufrir,*
*La flamme qui ne peut s'éteindre*
*Et la fleur qui ne peut mourir!*

Şi, fiindcă Thérèse nu înceta să plîngă:

*Comme l'aube tu me charmes, —*
*Ta bouche et tes yeux chéris*
*Ont, quand tu pleures, ses larmes, —*
*Et tes perles quand tu souris!...*

Comisarul o tîrî pe Thérèse cu forţa şi, ştergîndu-şi lacrimile, suspină: „Ce frumos e să fii poet! De ce nu am un băiat, să-l fac artist!" şi pleacă cu Thérèse — pachet.

Auguste, galben ca gălbinarea, se întoarse din uşă şi-i suflă, sinistru, lui Victor Hugo: „N-ai să mai fii pair şi inviolabil multă vreme, poete! N-ai să scapi! Mă duc la cancelarul Pasquier şi vei fi judecat de înşişi pairii dumitale! Îţi jur că n-ai să mai fii pair!" Şi pocni uşa. Victor Hugo închise ochii.

*

Mai tîrziu, sub privirile unor vecini, Victor Hugo pleacă singur. Faptului că invocase inviolabilitatea parlamentară datora el trista-i libertate.

Dar nu se simţea deloc cu inima uşoară. Lucrurile vor fi date în vileag. Acest Biard nu poate fi domolit cu nimica! Va fi scandal în Cameră. Va fi dat în judecata Camerii pairilor. Ce ruşine! Închisoare nu va face; probabil că, atîta lucru, o să împiedice Ludovic-Filip. Dar viitorul lui politic e ameninţat. Pasquier, preşedintele Camerei pairilor, nu-l agrea cîtuşi de puţin. I se va lua pairia. Nu va mai fi ministru. Saint-Marc Girardin, de care încercase să rîdă cînd îl primise la Academia Franceză, va rîde la rîndu-i, şi bine. Nisard va exulta, Sainte-Beuve va fi fericit şi va face ironii. Victor Pavie îl va privi mustrător şi o va plînge pe Adèle. Ce vor zice admiratorii lui: Auguste Vacquerie, Célestin Nanteuil? Ce va zice Lamartine, care e rigid şi pur? Ce va zice curtea? Ce vor zice gazetele? Şi mai ales ce



va face Juliette cînd o să afle? Gazetele n-au să tacă. Şi cum Juliette îi urmărea amănunţit activitatea, va afla din prima notiţă! Cum să nu afle Juliette? Cum să ascundă? Cum să rămînă pur? Cum o să scape? Nimeni nu-l poate ajuta în această gravă încercare. Nimeni decît Adèle. Adèle! Numele acesta îi trezi speranţele. Numai soţia lui va putea să-l scape: să înăbuşe primejdia şi să ascundă toată întîmplarea!

Ceasuri întregi a umblat Victor Hugo în ziua aceea fără să se liniştească. Nu se gîndea la el, îşi spunea, ci la faptul că avea încă atît de multe lucruri de revendicat, pentru oameni; atîtea drepturi de apărat; atîtea nedreptăţi de reabilitat; atîtea libertăţi suprimate de recîştigat!

Pentru idealurile care îl oboseau, pentru ideile mari care aveau nevoie de El, ar fi trebuit să facă o jertfă. Ar fi trebuit să se mulţumească cu prietenia conjugală a soţiei sale, a Adèlei; cu amorul cvasi-conjugal al amantei sale legitime, Juliette, autorizat de Adèle.

E drept, Juliette avea aproape patruzeci de ani, iar Thérèse, douăzeci şi patru. Dar Juliette era încă frumoasă, cu profilul ei grec, cu faţa ei albă, cu părul negru, cu ochi adînci, cu ţinută aristocratică, aşa cum o descrie Théophile Gautier — şi lui Victor Hugo îi plăcea descrierea. Tocmai acum, seara, trebuia să plece din pasagiul Saint-Roch şi să meargă la Juliette să-i citească nişte versuri noi şi un capitol de proză. Nu se mai duce. Poate a şi aflat. În orice caz, ar ghici, după figura lui. O, şi avea atît de mulţi duşmani, bietul om! Şi presa era aşa de răuvoitoare! A! libertatea presei e bună, dar nu cînd atentează la libertatea morală a geniilor! Iată un caz cînd această libertate trebuie restrînsă!

Noaptea, tîrziu, ajunge acasă. O servitoare, care-i deschide, se sperie văzînd figura speriată a marelui poet. O bruftuluieşte. Se urcă pe scări. Năvăleşte în camera Adèlei, care citea la lampă scrisorile de altădată — „către logodnică". Adèle e foarte mirată, căci de mult Victor Hugo nu mai intrase în camera ei. Se uită la el şi o prinse teama.

„Ce s-a întîmplat, Victor?", întreabă ea mirată, speriată, ridicîndu-se.

Victor Hugo îşi scoate pardesiul şi jobenul şi, palid, răvăşit, se aruncă la picioarele ei:

*Oh, sois bénie à jamais, toi qu'aucun fruit ne tente!*

Îngăduitoare, Adèle îi spune că acest vers e vechi, l-a mai auzit, se simte omagiată, dar ar fi preferabil să nu o mai turbure cu aceste atitudini, să se ridice de jos şi să-i povestească, calm, tot ce s-a întîmplat. A murit, de curînd, şi tatăl ei, Pierre Foucher, şi e încă într-o stare de nervi puţin propice unor gesturi atît de dramatice.

Victor Hugo se ridică. Adèle îl aşează pe pat, lîngă ea. Îl mîngîie pe frunte, ca pe un copil. Îl alintă cu gesturi de mamă. Poetul plînge cu hohote. Lacrimi mari i se rostogolesc în ochi. Ia mîinile Adèlei şi i le sărută: „Adèle, sunt un mizerabil!" — şi povesteşte toată întîmplarea.

Adèle ascultă („din ce în ce mi-e mai greu să-mi duc povara, prietene Pavie"), îşi stăpîneşte plînsul, tristeţea care cearcă să o cuprindă. Victor Hugo povesteşte cu capul în mîini; îi e frică de urmări; îi cere iertare; îi e teamă să nu afle Juliette („e aşa de geloasă"), viitorul lui politic e ameninţat, scandalul... scandalul!!

„Thérèse Biard este tînără, e frumoasă. Biata femeie. Cum să doarmă ea la Saint-Lazare, printre hoţoaicele de rînd?", zice Adèle. „Trebuia să împiedici arestarea. Să utilizezi rangul tău de pair şi pentru ea. Cum poţi tolera gîndul că tu eşti liber acum şi ea închisă, la puşcărie? Trebuia să fi intervenit în după-amiaza asta."

„Nu puteam face nimic!..."

„Trebuie s-o scăpăm de-acolo!"

„Adèle, nu înţeleg" — răspunse Victor Hugo — „cum te gîndeşti aşa mult la Thérèse, care ţi-e străină, şi atît de puţin la soarta mea, care sunt soţul tău. Gîndeşte şi la mine! Ai grijă de mine! Pierd tot, dacă scandalul nu se înăbuşă: pierd viitorul meu politic, pairia, pe Juliette!..."

„Numai eu aş rămîne! Prea puţin pentru tine!" — zise în sinea ei Adeèle, tristă şi blîndă. „Ce tînăr e încă", cugetă ea. „Egoist ca un copil. Şi a împlinit patruzeci şi trei de ani! Ce copilăros!"

O milă covîrşitoare o cuprinde la gîndul că şi Victor va sfîrşi prin a se maturiza, prin a îmbătrîni, totuşi, şi el, odată. Cît timp va mai fi oare adolescent?

Cu blîndă ironie îi spune: „Nu te-ai schimbat prea mult de cînd aveai zece ani şi de cînd zicea Soumet* că eşti «copilul sublim»".

---

* Soumet este poetul necunoscut al unei necunoscute epopei *La divine épopée*.



Printre lacrimi, Victor Hugo se revoltă, în paranteză: „Adèle, te rog să uiţi de această întîmplare şi să nu o răspîndeşti. Ştii bine că am declarat şi am scris în atîtea rînduri că Chateaubriand a spus această vorbă istorică despre mine! Am motive de strategie literară să nu se creadă altminteri*". Şi reîncepu să plîngă.

Această grijă accentuă zîmbetul trist, matern, indulgent al Adèlei.

„Dar Juliette! Ce dezamăgită va fi!" — adăugă ea. Victor, fără să răspundă, hohoti mai tare. Umerii i se zguduiau. Părul i se cutremura, zbiera.

După cîteva minute, Victor Hugo, printre sughiţuri, sărutînd mîinile Adèlei, palidă de durere, îngînă: „Tu, numai tu poţi să ne scapi pe toţi! Du-te la Auguste Biard, convinge-l, îmbunează-l. Insistă la Pasquier, la palat. Şi să ascundem totul Juliettei".

„Asta e greu, fiindcă citeşte toate ziarele, urmăreşte tot ce se scrie despre tine. Şi ziarele n-au să tacă. Un singur lucru poţi face: fugi cu ea la ţară. Spune-i că-i voi trimite eu toate jurnalele. Şi o să am grijă să rup din ziar articolele şi notele privitoare la scandal."

„Dar" — murmură marele poet — pairia, palatul..."

„Tu pleacă. Tot restul cade în sarcina mea." („Din ce în ce mi-e mai greu să-mi duc povara, dragă Pavie", repeta în gînd fraza din scrisoare.)

„O, eşti un înger! Un înger!" — strigă Victor Hugo. „Un adevărat înger ceresc. Văd aripile pe umerii tăi... Văd lumina spirituală în ochii tăi... Vreau, acum, pe loc, să improvizez, pentru tine, cel mai frumos poem..."

„O, nu", spuse Adèle. „Sunt obosită!"

Victor îi cade din nou la genunchi: „Iartă-mă, iartă- mă,Adèle!"

„Un singur lucru nu ţi-aş ierta" — glăsuieşte, cuprinsă de o adîncă şi voluptoasă suferinţă, Adèle — „nu ţi-aş ierta să fii nefericit!"

„Fii binecuvîntată!"

„Du-te, Victor, culcă-te. Suntem obosiţi amîndoi", îl mîngîie Adèle.

„Cum crezi că am să mai pot dormi, cu febra pe care o port? Cu spaima scandalului şi cu jertfa ta în suflet! Sunt prea neliniştit. Mai bine să-ţi recit un poem."

---

* Că Soumet, şi nu Chateaubriand, cum ştie lumea, ar fi pronunţat această „vorbă istorică", a dovedit perfect, printre alţii, de curînd, I. G. le Dantec, în [*La*] *Revue des Deux Mondes*, 1 iunie 1934.

Dar paharul era prea plin.

„Nu! Nu!", spuse blînd, dar hotărît, Adèle.

„Biine! Biiine!"şi Victor Hugo, brusc, furios şi adînc jignit, plecă în camera lui. Stinse lumina. Se aruncă zdrobit pe pat. Adormi. Adèle a vegheat toată noaptea, ascultînd somnul sonor al marelui poet francez.

De dimineaţă, pe cînd Hugo dormea încă, Adèle plecă să-i caute pe Biard, să-l convingă să renunţe la plîngerea lui. *„Elle obtint qu'il renonçât à sa plainte moyennant que sa femme entrerait dans un couvent pendant quelque temps et que le poète partirait faire un séjour à l'étranger"*, spune Benoît-Lévy (*Sainte-Beuve et madame Victor Hugo*). Dar ceilalţi biografi şi istoriografi spun că lucrurile nu ar fi mers aşa uşor. E. Biré, de pildă, L. Barthou (*Les amours d'un poète*), Gustave Simon spun, şi acesta este chiar adevărul, că plîngerea soţului a mers pînă la cancelarul Pasquier, care nu a renunţat să-l dea pe Victor Hugo în judecata Camerii pairilor, decît în urma intervenţiei personale a lui Ludovic-Filip şi a ducesei de Orléans. Cît despre Thérèse Biard, a stat cîteva luni la Saint-Lazare şi Adèle a izbutit cu greu s-o scoată de-acolo (conf. Edmond Escholier) şi s-o ascundă într-o mînăstire. (Ca să terminăm cu Thérèse Biard, să spunem că a divorţat şi că, după divorţ, sub numele de Léonie D'Aunet, a scris o sumedenie de piese morale pentru fetele de pension.)

Ziarele scriau: „Scandaloasa afacere ridică o gravă problemă constituţională" (*Le National* din 10 iulie 1845) sau : „Se vorbeşte mult, la Paris, de un scandal deplorabil. Unul din scriitorii noştri cei mai celebri a fost surprins, în «conversaţie criminală», de soţ şi comisar. Soţia necredincioasă a fost încarcerată, iar *l'amant et malheureusement heureux n'aurait dû le triste avantage de conserver sa liberté qu'au titre politique qui rend sa personne inviolable*" (*La Patrie*) etc., etc...

Béranjer comentează amuzat. Sainte-Beuve comentează cu fiere. Lamartine scrie unui prieten că: *„ ces fautes-là s'oublient vite, on se relève même d'un canapé..."*

Şi într-adevăr, în timpul enormului scandal dezlănţuit (în redacţii, în cafenele, în cenacluri, în Camera pairilor, la curte, nu se vorbea decît despre asta), Victor şi Juliette fac o lună de miere la ţară. Juliette citeşte ziarele cu articolele lipsă.(„Dacă ar fi fost interesante, Adèle nu ar fi tăiat acele articole, ţi le-ar fi trimis" — declară Victor liniştind-o.) Poetul romantic scrie o nouă operă: „pentru a



şterge strălucirea celeilalte", cum spune Sainte-Beuve. Juliette, fericită, scrie unei confidente: „Trebuie să-ţi dai seama că viaţa mea e plină numai de dragostea pentru Victor. Trebuie să se ştie ce cult pios profesez pentru el, pentru omul pe care îl iubesc mai mult decît pe mine însămi"*.

Toate lucrurile se liniştesc deci curînd. Juliette şi Victor se întorc la Paris. Adèle îi primeşte cu dragoste. Şi Victor Hugo începe luptele politice.

*Ideea românească*, anul I, nr.2–4, iun.–aug. 1935, p.105–131; nr. 5–10, sept. 1935–febr. 1936, p.231–256; reprodus fragmentar în *Secolul XX*, nr.2, 1972, p.5–28.

* Scrisoarea Juliettei Drouet către o confidentă. Ap. L. Barthou, *Les amours d'un poète*.

## *Interviuri*
## *şi*
## *răspunsuri la anchete literare*

## *ANCHETĂ ASUPRA POEZIEI ACTUALE*

### *Cum priviţi raportul dintre poezia actuală şi marele public?*

Între poezie şi public nu există nici un fel de legătură. Lucrul acesta este şi spre norocul publicului (din punctul său de vedere) şi, mai ales, spre norocul poeziei „actuale".

Poezia este destinată poeziei şi nu publicului. Poetul nu are nevoie de public. Publicul confundă poezia cu şansoneta şi, cînd este îndopat (vezi liceele) cu poezie, o transformă în şansonetă.

*Litere*, anul II, nr.13, 1 oct. 1934, p.4.

## *AZI NE VORBEŞTE D. EUGEN IONESCU*

Literatura şi critica în lumina nouă • Un critic literar care neagă existenţa criticii literare şi contestă rostul ei • O afirmaţie interesantă: „trişez" • Poezia • Tînăra generaţie şi „Criterionul" văzute de un adversar

*Raze de soare primăvăratec şi bure tomnatice de ploaie — activitatea d-lui Eugen Ionescu a stîrnit deseori comentarii de tot felul. Rînd pe rînd, a fost clasificat răutăcios, exigent peste măsură, gata oricînd să despice firul de păr în patru şi îmi amintesc chiar de un scriitor preţuit care-l socotea de-a dreptul „un Brutus literar"...*

*Personal, avem însă o părere cu totul deosebită.*

*D. Eugen Ionescu nu este nici răutăcios, nici exigent şi nici măcar... un Brutus literar.*

*Este, pur şi simplu, un tumultuos.*

*Ins de frumoasă şi organizată cultură, capabil să despice adînc fenomenul literar, activitatea d-lui Eugen Ionescu s-a ilustrat nu numai prin mignonica sa poezie, ci şi mai ales prin interesante eseuri critice, care tindeau să restabilească adevărul literar dus pînă la limita finală. Fireşte, drum anevoios, pe care patima — pelerin capricios şi inevitabil — se poate să-l fi întîlnit cîndva...*

*Se poate... Nu este însă mai puţin adevărat că scrisul d-lui Eugen Ionescu radiază, în primul rînd, o cîtime respectabilă de adevăr. Şi pentru că — am spus — preţuim îndeosebi sinceritatea şi socotim interesante toate opiniile care-şi găsesc corespondent în această rar întîlnită notă, îi dăm d-sale cuvîntul.*

*Credem că a reuşit — în decursul convorbirii — să pună cîteva, foarte hotărîte, puncte pe i...*

— *Să-mi spui ceva despre critica literară.*

— Critica literară este un gen revolut. De altfel, nici nu mai înţeleg asupra căror lucruri, asupra căror sensuri se aplică oare critica literară?

Dacă situează valoarea în expresie, e o greşeală, pentru că expresia nu epuizează conţinutul, nu îl exprimă, nu îl cuprinde; îl trădează şi atunci (aşa se şi întîmplă) substanţa operii alunecă printre degetele criticului literar, căruia îi rămîn în mînă cîteva firimituri inesenţiale.

Încearcă oare criticul să surprindă esenţa intimă a omului sau scriitorului? Atunci nu poate să despartă pe om de scriitor, de preocupările lui literare, sociale, metafizice etc. — sau de refuzul acestor preocupări (ceea ce e tot o preocupare a lor) — deoarece acestea colorează opera şi exprimă trăirea intimă a insului. Şi literatura exprimă trăirile intime.

Critica literară e o consecinţă a unei teorii (care se scoate din uz) a „frumosului", activitate dezinteresată, contemplaţie, creaţie etc. Literatura nu este, de fapt, decît o copie viciată, o cunoaştere falsă a realităţii. De altfel, întreaga noastră cunoaştere este falsă, aşa încît această *falsitate* nu constituie măcar un semn distinctiv al literaturii. Literatura este o fotografie tendenţioasă, un reportaj subiectiv al vieţii şi interesat. Ea nu re-creează însă. Ea mumifiază. Ea



este un document, din ce în ce mai uscat, din ce în ce mai ilizibil şi întotdeauna parţial al vieţii.

— *Atunci care sunt criteriile în critică?*

— Critica nu are criterii, deoarece ea trebuie să se muleze pe opera literară care îi dictează criteriile cu care să fie judecată. Dar, deoarece orice carte niţel mai mare este un nou univers, cu legile lui proprii şi ireductibile de raporturi, cu o scară unică de valori, critica are o infinitate de criterii. Deci nu există. Pentru fiecare carte, criticul ar trebui să facă un nou sistem de critică. Sunt, e drept, cazuri cînd un sistem de critică este valabil pentru mai multe opere. Dar acele opere sunt reductibile la alta, repetă alta, seamănă sau se identifică sau se subsumează alteia. Dar acelea nu interesează. Este valoroasă orice carte care nu seamănă cu cealaltă.

— *Iată un criteriu!*

— Bine, dar se opreşte aici. Nu se poate ridica o scară de valori. Şi atunci, critica nu mai are nici un rost.

— *Cu ce se poate înlocui critica?*

— Dacă-ţi place, cu istoria. Dar, fiindcă viaţa este făcută ca să o pierdem, ca să moară, fiindcă nu poate fi re-creată (nu putem decît să presupunem morţilor viaţa noastră), nici istoria, nimic.

Defectul imens şi catastrofal al criticii este credinţa ei în obiectivitate. Adică ea se crede obiectivitatea însăşi. Dar, nu-i aşa, valorile pe care le clasează sunt inventate sau, cel puţin, inesenţiale, periferice, departe cu mii de kilometri de esenţa operei, care este participarea la problemă.

Critica însemnează lipsă de participare. Şi acest lucru este nu numai ininteresant, inutil, dar şi imposibil.

— *Şi totuşi, avem mulţi critici!*

— Da! Indivizi care se află la periferia problemelor. În generaţia tînără, cei care fac critică sunt oamenii cei mai mediocri, cei mai anacronici, cei mai în afară de miezul, de centrul de greutate al frămîntărilor moderne. Să-i numesc şi va fi convingător: Octav Şuluţiu, O. Papadima, Ion I. Cantacuzino, Mihail Ilovici, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Constant Ionescu, Lucian Boz etc. Aceştia sunt oamenii care contează cel mai puţin.

— *Deci, crezi că critica este cu totul de lepădat?*

— Nu tocmai. Ca orice lucru inutil şi inactual, îşi are frumuseţea şi ironia ei. Pe urmă, îţi cere eroismul de a abdica de la tine însuţi, de la gravitatea ta, pentru futilitate şi inesenţial. Şi preţuiesc la culme pe criticul conştient de caraghioslîcul criticii. Pe d. Şerban Cio-

culescu, de pildă, care vrea să actualizeze, sau să menţină actuală, inactualitatea şi lipsa de rost a criticei. Şi d. Cioculescu înţelege care este eroarea fundamentală a criticei: aceea de a-şi închipui că ceea ce interesează în literatură este literatura. De fapt, interesează numai ceea ce este în afară de literatură. Cînd interesează numai pentru literatură, opera literară este moartă vie sau vie... moartă de mult.

Dar d. Cioculescu se preface că nu vede aceasta. Şi il admir pentru această actualizare a inactualului. Să facă, din dispreţ, o problemă din ceea ce nu este o problemă.

— *Dar d-ta nu faci critică literară?*

— Da şi nu. M-am jucat de-a criticul.Şi am să continui jocul, cît are să mă mai distreze. Tocmai scriu o carte, în care mărturisesc aceste lucruri, pe larg, cu flori de stil şi diferite alte zorzoane.

— *D. Şerban Cioculescu, într-un interviu recent, te acuza de facilitate, de lipsă de seriozitate. Te-ai supărat?*

— Cîtuşi de puţin. De altfel, are dreptate. Dar în cartea mea, care se va numi *Nu*, fac un elogiu neseriozităţii.

— *Pentru că neseriozitatea este o evadare?*

— Nu. Pentru că este masca unei seriozităţi adevărate. După cum seriozitatea este masca unei neseriozităţi adevărate.

— *Asta-i paradox cu orice preţ?*

— Te-a influenţat d. Cioculescu. Nu-i paradox deloc. Seriozitatea este (în critica literară, de pildă) acceptarea, conştientă sau nu, a regulilor jocului. Neseriozitatea mea este conştiinţa jocului, conştiinţa că mă joc. Pentru ca un critic literar să se dezveţe de ceea ce numeşte el seriozitate, îl sfătuiesc să gîndească adînc, cît de adînc poate gîndi un critic român, la ridicolul unui tratat metafizic despre *Sensul critic-literar al existenţii.* Cu alte cuvinte: se întîmplă ca jucătorii de şah să se concentreze atît de mult asupra pieselor şi micilor lor manevre, încît să ignoreze tot restul universului. Ca şi în jocul de şah, jocul critic este regizat de arbitrar, de convenţii stabilite de oameni între ei, de capriciu. Ce absurd ar fi însă ca şahiştii să lege mersul planetelor sau euforia cosmică de o mişcare a pionilor sau chiar a reginei! Ce-ar fi dacă s-ar omorî pentru o partidă pierdută?

Ştii ce se mai întîmplă după ce ai jucat zece partide la rînd? Ai impresia că d-ta eşti o tură şi că cel cu care vorbeşti este un cal, de care trebuie să te fereşti. Cînd traversezi strada, ai impresia că faci mişcarea nebunului. Cînd închizi ochii, vezi piesele de şah aliniate. Ei bine, şi critica literară devine o asemenea obsesie; o serie de halucinări organizate. Iată de ce e necesar să dai cu piciorul, din cînd



în cînd, în masa de şah critic. Aplecîndu-se să ridice piesele, criticii vor observa că au braţe, mîini şi, în jurul lor, viaţa adevărată.

Care e adevăratul neserios? Jucătorii sau cel ce loveşte cu piciorul?

— *Prin urmare, d-ta pretinzi că azvîrli mesele de şah?*

— A, nu! Asta e prea mult, prea greu pentru mine. Nici nu îndrăznesc să ambiţionez aceasta. Izbutesc, poate, unele lucruri mai mărunte, mai meschine: trişez.

— *Adică?*

— Adică iau hotărîrea, de pildă, de a declara, pe timp de şase luni, că toate cărţile care îmi cad în mînă sunt proaste. Pe alte şase luni, că toate sunt geniale. Cum orişice se poate spune în critică, pretind că pot dovedi, că-mi pot susţine afirmaţiile cu cea mai perfectă dialectică critică. Trişez subţire. Şi aceasta încă dovedeşte că critica nu e decît un joc. Nu se poate trişa decît la joc. Dar, uneori, mă prind eu însumi în propria mea trişare. Cu alte cuvinte, ajung eu însumi să cred că spun adevărat, că sunt de bună-credinţă.

— *Dacă critica este inutilă, dacă problemele criticei sunt neadevărate, care sunt problemele adevărate şi esenţiale?*

— Vezi, aici are să se pară că mă contrazic. Dar, de fapt, toate problemele sunt jocuri de şah: problema morţii, a vieţii, a norocului, a brînzei, a frumosului, a binelui, a reorganizării sociale, politice, economice, a vopselei chinezeşti etc. Că toate problemele nu surprind nici o esenţă eternă: dovadă, se banalizează, se depăşesc. Că nu se raportează la nici o realitate. Că sunt egal de importante sau de neimportante, dar că, întîmplător, deoarece cultura merge, astăzi, spre alte probleme decît cele ale criticii literare, este bine ca aceia care au ambiţii şi pot să nu fie anacronici să nu facă critică literară.

— *Dar ce să facă?*

— Politică. Filosofie agonică (dar repede, în curînd se va demonetiza), romane exotice, eseistică etc.

— *Să nu facă poezie? D-nii Cioculescu şi Rosetti pledează pentru poezie. D. Mircea Eliade scrie în* Cuvîntul *că numai poezia poate să creeze lumi!*

— Cred că se face o confuzie. Vorbim de poezia cu rime, versuri şi alte flori? Ei bine, poezia nu are o existenţă proprie!

— *Cum vine asta?*

— Foarte simplu. Poezia este puţin muzicală, dar mai puţin decît muzica. E ritmică. Dar acesta e un împrumut de la dans. Are

culoare, plasticitate, imagine. Dar acestea aparţin picturii.Este arhitectonică. Dar mai puţin decît arhitectura. Geometrică. Dar mai puţin decît geometria. Are idei. Dar mai puţine decît filosofia, de la care le împrumută, sau decît oricare din eseurile fiecărui membru al tinerei generaţii. Este hermetică: ce te împiedică să fii obscur în proză? Este emoţie: emoţia aparţine eleganţei. Este sintetică: dar o frază nu are capacitatea să cuprindă un întreg sistem. Este invenţie sau naraţiune: dar basmul nu e invenţie? Romanul nu este naraţiune? Filosofia nu este de asemeni invenţie?

— *Prin urmare?*

— Poezia nu există. Îmi pare rău, fiindcă e frumoasă.

— *Tînăra generaţie merită atunci toată aprobarea că nu prea are poeţi, ci eseişti!*

— Nu. Pentru că vrea să-i aibă. Şi îi inventează. În sensul acesta e poetică: îşi inventează poeţii.

— *Nume?*

— Nu dau. Sunt prieten bun cu fiecare. N-aş vrea să-şi închipuie că nu cred că există.

— *Ce crezi despre tînăra generaţie?*

— E „încă tînără". Se vorbeşte atît de mult despre această „tînără generaţie", încît, cînd vom avea o sută de ani, vom fi încă porecliţi „tînăra generaţie". Mai ales dacă amicul nostru, d. Comarnescu, ne va ţintui pe toţi într-o carte eternă şi etern promisă. Tînăra generaţie, întocmai ca toate tinerele generaţii ce ne-au precedat, este îngîmfată şi narcisică. Se priveşte în oglindă, declară: „Cu mine începe cultura românească! Eu sunt cultura românească. Trebuie să mă definesc".

Şi se defineşte, se defineşte, deşi *nu există* încă. De altfel, aşa a făcut şi a murit înainte de a se naşte şi generaţia „Sburătorului", a *Sămănătorului*, a „Junimii", a „paşoptiştilor" etc. La fiecare cincisprezece ani, cultura românească reîncepe; pune prima cărămidă. Povestea asta se repetă, sistematic şi fără variante. Probabil că acesta e blestemul românului pînă la sfîrşitul veacurilor. Avem astfel, la fiecare cincisprezece ani, o nouă serie de adevăraţi, „definitivi de data asta", întemeietori ai romanului, ai picturii, ai poeziei, ai filosofiei româneşti. În cartea pe care o scriu, am un capitol despre *Femeile savante ale culturii româneşti*, în care îmi explic cauzele acestui cerc vicios.

— *Crezi oare că nici acum nu facem paşi siguri? Activitatea „Criterionului", de pildă, nu este relevantă?*



— A! „Criterionul"! „Criterionul" e o asociaţie de băieţi veseli şi simpatici, filfizoni, cheflii, beau bere la „Corso" cu un aer de colegieni fugiţi de la şcoală.

Iată însă marea noastră tristeţe: nu avem nici noi un geniu. Am avut un singur geniu: pe Eminescu. De atunci, tot aşteptăm unul care să ne mîntuie, să ne salte. Am trăit, eminescieni, multă vreme: în poezie, în gîndire, în ziaristică. Dar izvorul a secat. Ne trebuie, sub pericol de moarte, o nouă sursă, o nouă hrană, un nou geniu. Şi nu se presimte.

Generaţia tînără a înţeles această necesitate. Şi, *en quête* de un geniu, amicii l-au găsit în Paul Sterian. Dar acesta nu a corespuns cererilor. L-au declarat genial pe Dan Botta. S-au plictisit şi de acesta. Au sărit pe Petru Manoliu. Aş fi vrut să rămînă aici, pentru că ţin mult la Manoliu, care mi-e bun prieten. Nefiind nici acesta satisfăcător, s-au repezit acum la Emil Cioran, această galbenă reeditare a lui Rozanov şi altora.

Nimic nu ne este mai necesar acum decît un geniu. El singur poate să nască o cultură sau să o însănătoşeze. Fiindcă nici generaţia noastră nu are un geniu, are să rateze întocmai ca generaţia care a crezut în genialitatea lui Arghezi şi a degringolat o dată cu el. Fiindcă nu avem un geniu, adică un centru spre care să conveargă toate forţele noastre spirituale, pe care să se aşeze aceste forţe spirituale, toate eforturile noastre se dispersează, decad. Şi cazul cel mai frapant al acestei căderi e, fără îndoială, Mircea Eliade.

— *Precizează, te rog.*

— Mircea Eliade a căzut de la ştiinţă la filosofie, de la filosofie la eseistică, de la eseistică la literatură, de la literatura de probleme la literatura sentimentală, gen franţuzesc. Şi aceasta e cu atît mai grav şi semnificativ, cu cît a debutat tunînd contra literaturii şi contra sentimentalismului. Iar astăzi încearcă să se salveze, pe plan cultural, prin cultural, prin literatură. E cea mai formidabilă, cea mai elegantă abdicare, pas cu pas, din tînăra generaţie.

Dar să revin la „Criterion". Cred că este o societate prea ambiţioasă pentru puterile ei. „Junimea" era justificată prin prezenţa lui Maiorescu, lui Eminescu, lui Xenopol. Ce personalităţi justifică „Criterionul"? Nu tăgăduiesc că sunt acolo cîţiva oameni vii, spirituali, dezgheţaţi: dar atît. Şi pe urmă, cum vrei să cred că începem să

existăm în cultură, cînd şi această generaţie are *păcatul servilismului* al generaţiilor precedente?

— *Nu înţeleg!*

— Să-ţi dau un fapt. Acum cîteva luni, a venit în ţară un scriitor francez mediocru. „Criterion" l-a invitat cu multe onoruri. Ceea ce e frumos, deocamdată, deşi exagerat.

Scriitorii tineri au fost prezentaţi francezului de către secretarul general al asociaţiei: „D-nul X — un Valèry al nostru. D-nul Z — un Gide al nostru. D-nul W — un Cocteau al nostru". Am aflat de la cineva care l-a văzut pe francez după această întîmplare, la Paris, că acesta ne dispreţuia, în primul rînd pentru acest servilism. „Ce zice Europa", „să fim ca Europa", iată încă şi azi, şi totdeauna, jalnicul şi comicul nostru strigăt.

— *Totuşi, „Criterionul" a activat frumos. Şi scriitorii tineri au publicat cărţi frumoase. Nu crezi că avem cel puţin una valoroasă?*

— Nu este. Va fi *Nu*, cartea mea, după ce va apare.

— *Eşti prea lipsit de modestie. Totuşi, spune-mi, ce cuprinde cartea?*

— Cu plăcere, totuşi. *Nu* are două părţi: întîia cuprinde trei studii literare (*Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Ion Barbu*), însoţite de trei fragmente respective de jurnal intim, în care urmăresc ce m-a îndemnat să scriu studiul, scontarea succesului, gradul de bună-credinţă, de rea-credinţă, starea sufletească, mersul unui amor şi preocupări exterioare studiului: viaţa, moartea, banii, întîmplări vesele, chefuri, tristeţi etc.

Partea a doua cuprinde un *Fals itinerar critic*, în care stabilesc culturalitatea spiritului românesc, inexistenţa unor criterii în critica literară, lipsa de importanţă metafizică a literaturii, mai cuprinde diferite *intermezzo*-uri, un tratat embrionar de politică literară, cîteva pagini despre inexistenţa poeziei şi o scrisoare lui Emil Cioran.

— *Mai ai proiecte?*

— Da. Să scriu un roman. O poveste limpede, calmă, senină. Sau...

— *Sau?*

— Sau poate, dimpotrivă, povestea foştilor mei prieteni din adolescenţă, povestea invidiilor, a meschinăriei lor, a căderilor, a ruşinilor lor, şi alor mele...

*C. Panaitescu*

*Facla*, anul XII, nr. 813, 12 oct. 1933, p.2.



## *SCRIITORII ÎMPOTRIVA PREMIILOR EUGEN IONESCU SPUNE „NU"*

Premiile S.S.R.-ului sunt delicioase. Mie îmi plac. Scriitorii le merită şi publicul îşi merită scriitorii. Îi premiază prin reprezentanţii lor: H. Bonciu, Henriette Yvonne Stahl şi chiar Demostene Botez. Mă mir însă că n-au fost premiaţi Petre Bellu, Mihail Ilovici, Petru Manoliu, Dan D. Dimiu, Ionel Teodoreanu. Aceştia, ÎN LOCUL lui A. Holban sau E. Gulian, ar completa, sau aproape, nivelul literar al României. Dar de ce să ne preocupăm de aceste lucruri aşa de puţin grave? Astăzi, literatura este părăsită pentru politică şi lăsată în seama fetelor. Literatură nu mai fac bărbaţii. Actualii premiaţi sunt ultimii bărbaţi literari. La anul, premii vor lua Erastia Peretz, Lucia Demetrius, Anişoara Odeanu, Marta Rădulescu şi Yvonne Rossignon. S.S.R.-ul îşi vede de treabă. Lasă scrisul şi face instrucţie premilitară.

*Facla*, anul XV, nr. 1 280, 8 mai 1935, p. 2.

## *DE CE SCRIEŢI? D. EUGEN IONESCU SCRIE CA SĂ SE AMUZE*

Un răspuns care se transformă în confesie • Paragraf autobiografic • Răzbunări fecunde

*Explicarea fenomenului Eugen Ionescu continuă să întîmpine dificultăţi. Pe rînd, metodele folosite pînă acum au dat greş.*

*Rezistenţa opusă de unii agresorului s-a dovedit ca o mare greşeală de tactică. Înverşunarea le-a arătat cît de bine a fost întinsă capcana. La fel, şi indignarea manifestată faţă de cel care, pătruns în sanctuarul criticei, a împroşcat cu noroi, atît de personal. Socotindu-se mai abili, alţii au încercat să diminueze „cazul", administrînd acestui copil teribil o simplă urecheală.*

*Da, Eugen Ionescu este un copil.*

*Al cărui joc preferat este cel de a desprinde cu vîrful unghiei cojile uscate de pe bube (bucurîndu-se mult cînd găseşte dedesubt puţină apă) şi ale cărui toane reuşesc totdeauna să îngîndureze.*

*Un copil dublat de un vicios în permanent neastîmpăr.*

*Poate că Eugen Ionescu a crezut odată în literatură. Curînd însă, privirile lui, pătrunzînd prin urzeala de fire a literelor, s-au înspăimîntat de goliciune. Și atunci criticul a strigat din răsputeri: NU.*

*Din limpezirea acestui moment începe adevărata carieră. Sunt întrebuințate, pe rînd, toate floretele spiritului — cît mai ascuțite. Cînd inteligența i s-a plictisit de a tot străpunge, își adună umorul spre a otrăvi.*

*În urma lui sunt numai cadavre; înainte, nimic. Atunci Eugen Ionescu lansează printre cei tineri formule și face școală. Pentru ca, potrivit obiceiului său, să mai aibă cu ce să-și treacă vremea.*

*Destin sigur de sinucigaș.*

## *Un obicei prost*

*Eugen Ionescu este puțin la făptură.*

*De aceea, scrie cu întreaga lui ființă; se bucură, se îngrozește, respiră, e trist, aude și vede cu întreaga lui ființă. Închipuiți-vă mai ales un rîs monstruos pornit din toate încheieturile mădularelor. Cînd se potolește, îmi spune calm:*

— Ar trebui ca fiecare scriitor să fie în stare a răspunde: „Scriu pentru că geniul meu, experiențele mele supreme, supraumana mea pătrundere și adîncime trebuiesc împărtășite oamenilor. Scriu pentru că un demon interior mă obligă la aceasta".

Gîndiți-vă însă ce mult ar rîde lumea auzind aceasta fie din gura lui Liviu Rebreanu, căruia trebuia să i se împartă lui inteligență; fie din gura lui Ionel Teodoreanu, care scrie pentru bani; fie din gura tinerilor ca Cioran, care scriu ca să capete burse pentru Germania, ori ca Șerban Cioculescu, care scrie pentru că nu are ce scrie.

Doi oameni, în toată cultura românească, puteau crede despre ei lucrurile excelente de mai sus. Aceștia sunt: Mihail Dragomirescu, Nicolae Iorga, Ion Heliade Rădulescu, B. P. Hasdeu ș.a.

Eu, care sunt sincer, trebuie să mărturisesc, cu mîna pe conștiință, următoarele lucruri: întîi, literatura a fost marea mea pasiune; literații, marii mei idoli. Neputința de a le semăna mi s-a părut definitivă, implacabilă, în ziua cînd, fiind elev în clasa a IV-a de liceu, profesorul Olmazu (care, de altminteri, era, bietul de el, sămănătorist) mi-a spus că n-am „talent" și, mai ales, cînd d. Perspessicius



(nu-și aduce aminte) a scris la Poșta redacției a *Universului literar* că nu-mi primește poeziile. Una din ele, superbă, începea așa: „Natură, o! primești să plîngi cu mine?". D-l Perpessicius, de altfel, mi-a dat titlul cărții mele, care, cum se știe, a fost magnetul înjurăturilor anului trecut. Și anume: 13 inși trimisesem poezii, 13 inși cărora, puși unul lîngă altul, d. Perpessicius le-a răspuns, în bloc, cu majuscule: NU. Perseverent cum sunt, am continuat să fac poezii și în clasa a V-a. Am prezentat un sonet d-nului Pompiliu Constantinescu care mi-era profesor de română. Sonetul sfîrșea așa: „... zburau întins toți corbii către soare". D-lui Pompiliu Constantinescu i s-a părut că sonetul meu e rudimentar. De lucrul acesta am căutat să mă răzbun în toate chipurile, afirmînd în decursul fructuoasei mele activități că critica d-sale este rudimentară.

În clipa în care nu am mai iubit literatura, ci am devenit vanitos, m-au primit publicațiile, a vorbit despre mine la Radio d. Perpessicius însuși și m-am înjurat, în scris, ca de la egal la egal, cu fostul meu profesor, d. Pompiliu Constantinescu. Dar despre faptul că am scris din vanitate am vorbit pe larg în *Nu*. Astăzi, disprețuiesc prea sincer pe toți literații și neliterații ca să mai pun accentul pe vanitatea literară. Mai scriu însă din deprindere; dintr-un obicei prost; dintr-un viciu contractat din copilărie. Și am să mai scriu pentru că, neputînd face politică și nefiind filosof, trebuie să-mi trec timpul cu ceva pînă la moarte, ca s-o uit și ca să nu mă plictisesc de tot. Și, într-adevăr, se pot găsi încă extrem de interesante amuzamente în reacțiunile pe care le provoacă palma „mighlionarului", personagiul atît de cunoscut al atît de cunoscutului scriitor francez contemporan.

*Recitiți, vă rog, acest răspuns sau mai bine zis această confesiune a lui Eugen Ionescu. Să nu vă fie teamă: apreciați-i, de astă dată, sinceritatea. Compătimiți pe cel ferecat între chinurile sale cerebrale și totodată în ograda strîmtă cu zburătoare ciufulite. Amintiți-vă încă de un poet, ale cărui elegii au fost murmurate, mai demult, pentru făpturile de cîlți și de mătase.*

*Și pe urmă nu mai credeți în enigme.*

*C. I. Ș.*

*Facla*, anul XV, nr. 1 931, 2 iun. 1935, p. 2.

## *CUM TREBUIE SĂ FIE CASA SCRIITORILOR?*
### *Anchetă printre scriitori şi arhitecţi*

*Situîndu-se pe o poziţie cu totul nouă, d. Eugen Ionescu priveşte problema casei mai mult amuzant decît drept. Totuşi, în unele cazuri, justeţea unor observaţii întrece chiar umorul şi causticitatea scrisului d-sale.*

*Privitor la obiectivele de luptă ale scriitorilor, d. Eugen Ionescu le discută în generalitatea (sau în gratuitatea) lor, menţinîndu-se sub semnul lui Julien Benda din* La trahison des clercs.

— *Casa scriitorilor va împlini o reală necesitate a societăţii?*

— Mai întîi, ne-am putea întreba dacă, într-adevăr, scriitorii sunt ei înşişi necesari societăţii sau inutili şi, chiar, vătămători. Grija pe care „societatea" nu le-o poartă, dar tot mereu îşi propune să le-o poarte, făcîndu-le, de pildă, case, o va cere răscumpărată. Cum? Nu ştiu. Deocamdată, nu se poate pretinde nimic scriitorilor, dar nici scriitorii nu sunt îndreptăţiţi să ceară, să pretindă ceva societăţii, reclamîndu-se de la calitatea lor de scriitori. Pot ruga, omeneşte, să aibă lumea milă de ei şi să le facă o casă, ca unor oameni săraci. Cînd mă îndoiesc de faptul că scriitorii ar putea fi utili, mă gîndesc la mai multe motive. Cred, încă, în inutilitatea, în gratuitatea artei; şi asta e, neapărat, o eliberare, o fugă din lanţurile necesităţii şi ale politicului. Vremea de azi este însă, cum, vai, se vede aşa de bine, atît de politică, încît scriitorii nu îşi mai pot aparţine. Ei trebuie sau să dispară, sau să fie în slujba politicului. De altfel, nu sunt prea utili nici politicului. Revoluţiile, oricare ar fie ele, sunt făcute sau de mitocani, sau de plebea propriu-zisă — şi aceşti oameni urăsc cultura, pe care nu o înţeleg. Aservesc pe scriitori şi le pretind să le slujească, din răzbunare, pentru că, de fapt, niciodată o poezie nu a declanşat o mişcare politică şi niciodată un roman nu a anticipat, ci a descris revoluţia. Dar scriitorii sunt inutili şi pentru faptul că nu pot nici apăra o organizaţie socială ameninţată, ci cad o dată cu ea. Aşa încît o casă a scriitorilor nu împlineşte o reală necesitate a societăţii, ci a scriitorilor înşişi, care nu pot plăti chirii.

— *Cum trebuie să fie casa scriitorilor şi ce credeţi că trebuie să cuprindă pentru a corespunde adevăratului ei scop?*

— Pusă problema din punctul de vedere omenesc, casa scriitorilor „săraci" trebuie să adăpostească numai pe acei „săraci", şi nicidecum pe cei mai cu stare. Se întîmplă, însă, că cei mai cu stare sunt cei cu mai multă vază şi influenţă. Cei săraci sunt cei necunoscuţi sau puţin cunoscuţi. Pentru ei e casa „scriitorilor", indiferent dacă sunt de talent sau nu. Casa scriitorilor trebuie să aibă ateliere şi săli de cursuri, pentru ca „scriitorii" să aibă prilejul de a învăţa alte meserii. Fugiţi negeniali din liceu să-şi termine şcoala şi să-şi facă o carieră, ca să nu mucezească pe sub poduri şi prin redacţii de a zecea mînă, ca să nu mai fie obraznici, ca să înveţe o bună educaţie etc. Casa scriitorilor trebuie păzită de plutonieri de la jandarmi care să facă ordine şi de agenţi sanitari care să dezinfecteze. Trebuie să aibă băi şi chiar biblioteci.

— *Ce importanţă poate avea casa în viaţa culturală românească?*

— Nici una. Scriitorii bunicei au mijloacele de trai necesare; scriitorii *mari*, impetuoşi, personali, vor fi, şi aici, şi totdeauna, alungaţi din casa scriitorilor oficiali. Va fi o casă oficială deci şi prin urmare vor fi daţi afară cei care nu sunt pe placul şi al, hai să zicem, cornelilor moldoveni mediocri şi a celorlalţi membri din comitet, tot aşa de mediocri (dacă este posibil). Spiritele mari vor fi expulzate din această casă a mediocrităţilor. Pseudocultura suficientă va fi însă grasă şi obraznică, oficială, iar adevărata cultură va avea doar de suferit. Dar numai aşa se întîmplă cu adevărata cultură.

— *Credeţi că pentru construirea unui palat este necesar un concurs?*

— Da. Dacă se va alege cel mai frumos proiect. Dar mă îndoiesc de acest lucru.

— *Care sunt problemele constituind un obiect de luptă al scriitorilor?*

— Există două feluri de scriitori: unanimitatea fără cîţiva mediocri şi cîţiva salvaţi din unanimitate, mari. Cei mediocri ar trebui să lupte pentru ceea ce se numeşte acum „apărarea culturii", şi este dreptul lor. Dar ei, de fapt, nici n-au făcut cultura, nici n-o pot combate, nici n-o pot apăra. Aşa încît ar trebui să asculte comenzile taberelor politice actuale (ale uneia sau ale celeilalte) şi să „trădeze" cultura. Păcălită nu va fi cultura. Ci lumile politice, care nu vor avea ce face cu ei. Scriitorii mari, ca Malraux, Gide, Huxley, nu trebuie nici ei însă să apere cultura. Cultura nu se apără. E de neapărat, dar este şi inatacabilă. Poate fi, uneori, fructificată de cei mulţi, de imundele mase foarte stîngi sau foarte drepte, dar ea nu este decît bogăţia rarei, prea rarei elite spirituale a omenirii; ea trebuie să se întoarcă de unde a fugit, prin mînăstiri sau prin nevizitate grădini.

A făcut foarte rău, atît de des, ieşind în piaţă, compromiţîndu-se, murdărindu-se. Aservirea ei este o pedeapsă meritată celor ce se bagă în tărîţe: la *Axa* tot atît ca la *Cuvîntul liber* sau *Şantier*. Nătîngii tineri intelectuali români care se agită prin hebdomadare, întinzînd disperate braţe: „Primatul culturii! Salvaţi primatul culturii!", sunt nişte jalnice mediocrităţi vanitoase, care vor să stăpânească prin cultură. Dar nu trebuie apărat primatul culturii, ci numai independenţa ei, retragerea ei. Acum cultura trebuie să se retragă! Să se purifice! Să se îndepărteze de apele politicului şi ale socialului în care s-a bălăcit, cu care s-a confundat şi să se înalţe cît mai aproape de culmile aride, singulare. Cultura trebuie să se dezumanizeze.

Iar scriitorii români membri ai S.S.R.-ului n-au decît să continue să lupte pentru drepturile lor, să se aservească sau să- şi apere „cultura *lor*": nu ne interesează.

*Zorile*, anul I, nr. 76, 19 iul. 1935, p. 4.

# Varia

## *TRAIAN DEMETRESCU*

Sentimentul de compătimire şi teamă care ne întoarce, pios, pe urmele celor uitaţi omenesc este şi comprehensibil. Figurile evocate trist ne privesc şi tern. Ştearsă, în amintire, imagina lor. Împrospătările, chiar voite, obosesc.

Mila noastră de morţi îi recheamă. Şi, poate, reamintirea ne e datorie.

*

Ştim: poetul Traian Demetrescu îşi merită, estetic, uitarea. Stihuitor minor, frate cu St. Iosif şi Nemţeanu, a fost un sentimentalist şi sentimentalizant fără vlagă şi de mediocre resurse. Proza lîncedă şi versul fără culoare i-a fost.

Nici inspiraţie nu a avut puternică, nici noutate nu a adus. Înglobat în moda literară, nu a putut s-o domine, nici să-i opună, granitic, o personalitate.

S-a zugrăvit, după putinţă, în romane sentimentale şi melancolice; a plîns în versuri de dezagregantă durere. A fost banal şi trist.

Şi totuşi, şi nu numai din umanitate, Traian Demetrescu nu trebuia, aşa de curînd, să fie uitat.

*

Nu este intenţia noastră să reabilităm învinşii. Nici, ca Théophile Gautier, să clamăm genii pe cei lipsiţi, vădit, de har.

Ne insuflă milă pură. Căci încă nu ne-am învăţat — şi ne învinuim — să deprindem valorificările obişnuite.

Criteriul nostru este inundat în înţelegerea sufletească. Nu pricepem noţiunea de superioritate şi de genialitate. Omul, socotim, are altă valoare şi valoarea în sine. Însuşirile cerute pentru gloriolă sunt relative şi incidentale.

Noi nu judecăm, nici nu delimităm cu preciziune gravă.

Un om nu poate fi clasificat; ci descifrat şi înţeles.

Căci fiecare om, o entitate, este o proprie expresie; o semnificaţie; un izolat.

Umili ne apropiem de fiecare suflet: şi fericire ne pare dacă, puţin, am sesizat fragment din lumea lui interioară.

Nici un om nu-i mai puţin demn de interes şi cercetare decît altul. Sens găsim şi omului, şi frunzei, şi pietrei.

*

Traian Demetrescu a trăit bolnav şi a murit tînăr. A scris poezii. A suferit mult. Ajunge, ca să merite să se scrie despre el.

*

Dar, pentru a nu răni întru totul susceptibilităţile, să se ştie că nici judecat literar, Traian Demetrescu nu este, desăvîrşit, fără, cît de cît, valoare artistică.

Exteriorizarea unui zbucium interior este destul de reuşită. Şi aceasta pentru că are o atmosferă. Imprimă o sentimentalitate anumită — deşi inferioară — şi generală. Şi iarăşi nu trebuie neglijată încadrarea în timp: cronologia literară. Eminescu apăruse recent. Şi altă limbă, altă expresie era necesară elaborării artistice, proiectării acelui diferenţiat impuls interior.

Poezia lui Traian Demetrescu exprimă o maladivitate. Şi prin această bolnăviciozitate şi sensibilitate ascuţită i s-ar putea găsi, d. p. lui Bacovia, puncte de contact cu acest poet.

Şi, în timpul său, era, se ştie, destul de gustat şi Traian Demetrescu.

Acea melancolizare, astăzi depreciată, era preţuită ca rod al unei sensibilităţi interesante.

Comparaţia de mai sus cu Bacovia poate merge mai departe: căci, deşi fără repercursiuni literare, poet al vremii sale îndeajuns, a avut şi admiratori. Acea melancolie pare ieftină, astăzi, poate prin prea mare uz. Oricum, rezonanţe de sufleteşti ecouri au fost.

Şi superioritatea expresiei bacoviene se datoreşte, desigur, şi procesului de evoluţie şi de formare a limbii literare. Tensiunea interioară le este, însă, identică.



Sinceritatea simplă a lui Traian Demetrescu, maladivitatea necomplexă şi monotonă, în lipsa unui talent şi unei originalităţi mai viguroase, i-au constituit nota specific personală.

A izbutit, liric, să se exprime.

*

Rămîne, lectorului, înţelegere nu rea. Eticheta sentimentalismului şi inconsistenţa, prin diluare, prozaismul în expresie <de> cîteodată, anacronismul literar să nu fie obstacole întru auzirea unui glas.

Omul care a plîns poate fi înţeles şi iubit.

*Ultima oră*, anul I, nr. 166, 17 iul. 1929, p. 2.

## *REVISTA REVISTELOR*

*Tiparniţa literară* (iulie–octombrie 1930, anul II, nr. 6–10) a apărut de zece ori şi totuşi numai de patru. D. Camil Baltazar ştie secrete minunate. Tipăreşte bianual o revistă lunară care nu revoluţionează literatura contimporană. Ne aduce aminte de un alt fervent ziarist, d. Mateescu-Chose, a cărui pascalică foaie echivalează, oarecum, în politică, revista literară a d-lui Camil Baltazar.

Cetind pagina a treia a *Tiparniţei literare*, ne-am zis: Ion Barbu se repetă şi decade. Dar iscălitura, zărită abia după lectura versurilor, ne face să credem că sunt scrise, parcă, de altcineva. Şi aceasta este şi consecvenţa operii de denigrare a unui inamic bun al d-lui Baltazar.

Are ce are d. Baltazar cu un poet hermetic: nu îl suferă, îl bîrfeşte şi adună bîrfitorii. (În *Vremea*, d. p., pe Lucian Boz.) Motivul adevărat? Dacă Ion Vinea are păreri bune, precum şi Ilarie Voronca, asupra lui Camil Baltazar, pe acesta, în schimb, poetul hermetic (l-am auzit noi) îl socoteşte „prost".

În acelaşi număr, d. Lucian Boz elogiază pe Romulus Dianu?

De ce?

De ce îl elogiază pe Romulus Dianu? (Întrebare retorică.)

Se mai află, în corpul revistei, volumul d-lui Camil Petrescu — rătăcit.

De ce d. Camil Petrescu îşi tipăreşte volumul la *Tiparniţa literară*? (De ce?)

Camil Petrescu, desigur, îşi are aşteptată cu grijă cartea de la „Cultura Naţională".

Dacă cei cîţiva meşteri contimporani ai versului (Arghezi, Barbu, Vinea, Blaga, Bacovia, chiar Voronca) au elasticizat şi îmbogăţit atît versul românesc, acest travaliu nu s-a efectuat încă asupra prozei. Sărăcia oricărui roman „renovator" a apărut evidentă după cîţiva ani de la apariţie. De aceea, nici o influenţă, nici un rod.

Proza noastră îşi dibuieşte, dezorientată încă, modelul şi tiparul. Modele de tehnică românească a prozei nu există (cum există în poezie) sau nu există valabile astăzi.

D. Camil Petrescu nu rezolvă, desigur, problema. Presupunem însă — prin maniera de confesiune cinică (dedublare) utilizată şi de Ion Minulescu, la noi, şi prin introspecţiunea al cărei model este, cert, *Faust* — deschiderea de orizont pentru soluţie.

Săracă încă, limba d-lui Camil Petrescu este totuşi zveltă şi fluidă: fără îmbelşugat vocabular, dar cu un suflu ritmic impresionant, ea îşi aduce nedesconsiderata muncă de modelare.

*Gândirea* (X. 10). D. Mihail Dragomirescu scrie la *Gândirea: coup de théâtre*. Nu înţelegem. Să fi avut Nichifor Crainic remuşcări?

D. Dragomirescu îşi lărgeşte, de la estetic la etic şi la metafizic, sistematica filosofică.

Ştefan Stănescu, un talent tînăr, vag arghezian, sămănătorist (natural), dar simpatic.

Sandu Tudor se screme. Hipocrizia acestui se manifestă, cu tot atît de puţin talent, şi în ceea ce se numeşte literatură.

Ion Pillat scrie o poezie, *Octombrie*, care marchează o inepuizabilă stare pe loc.

Cronica plastică: Vai! Soroceanu! (De la Cisek!!)

Cronica ideilor: N. Roşu. Cronica măruntă: răutăţi mici şi digne.

*Fapta*, anul I, nr. 3, 25 oct. 1930, p. 6.

## *REVISTA REVISTELOR*

*Viaţa literară*, V, 133. — Revista aceasta, cu un destul de vioi trecut literar, este, astăzi, scrisă de tineri care năzuiesc consacrarea şi de un scriitor mai vîrstnic şi mai anost.



Plinii de avînt tineresc îşi au, de altminteri, vecinic tăiat scurt entuziasmul şi regulat, fiindcă *V. L.* apare, cu bunăvoinţă, trimestrial şi în patru mici pagini: aceasta din prudenţa înţeleaptă a d-lui I. Valerian şi din spiritul d-sale critic.

*Adevărul literar*, IX, 517. — Mai adaogă un număr la colecţie. Atît, şi nu e mult.

*Capricorn*, I, 1. — Am iubit întodeauna în d. G. Călinescu pe incursionistul livresc şi aventurierul de atitudini. Îi preţuim inconstanţa şi inconsecvenţa, deşi regretăm că nu avem să-i preţuim şi gratuitatea. Îi iubim mobilitatea excesivă şi sclipitoarea dialectică sau chiar sofistică. Nu îl credem nicicînd, dar suntem înmărmuriţi şi încîntaţi.

Cînd sunt turburi apele, nu le putem cunoaşte mica sau marea lor adîncime. Dar apele clare par de neînsemnată profunzime. Iată de ce este bine să turburăm apele.

Prea preţios întotdeauna şi, etic, vanitos şi exagerat, d. C. Baltazar face, totuşi, frumoasă stilistică. Dar stilistică. De dragul stilului, de pildă, afirmă — întru sfîrşit — că îşi va da prima clasă liceală: efort îngrozitor, d-le Baltazar, care nu exprimă (sic!) nici de dragul frazei şi al pozei.

I. M. Raşcu este cel puţin asomant! Şi ne îndoim dacă ne asomează, cel puţin, occidental. Ce pasionantă îi este d-lui Raşcu problema Ganesco! Dar... *on s'en fout*.

*Vremea literară*, III, 142. — O anchetă socială întreprinsă, inapt, de d. Al. Sahia. De exemplu, o întrebare din cele treisprezece puse fiecărui universitar: „Nu credeţi că viaţa universitară lincezeşte? Şi că ar trebui încadrată într-un ritm cu totul nou?" în care nu ştii ce să admiri întîi, hodorong-tronc-ul chestiunii, sau tembelismul (într-un ritm cu totul nou) al expresiei stilistice, sau minunea metaforii (încadarată într-un ritm), sau darul chestiunii de a nu fi o chestiune?

Lucreţia Petrescu are rudimente de frază, deşi diluată. Îi lipseşte expresivitatea însă — deci talentul. Monotonie istorică.

Marcel Iancu şi H. Daniel, la foaia plastică, sunt vioi, iar Brâncuşi ştie, dînd peste nas totdeodată, să se eschiveze.

Articolul d-lui Paul Sterian se cere completat şi precizat. Nu defineşte „metafizica picturii", fiindcă nu o diferenţiază de alte metafizici.

Dar aşteptăm continuarea. Faptul că d. Paul Sterian a scris în *Cuvântul* fragmente execrabile dintr-un roman nu îl poate împiedica

să se priceapă în metafizică — şi chiar în aceea a picturii. Aceasta, pentru a procura speranţe.

*Fapta*, anul I, nr. 5, 8 nov. 1930, p. 7.

## *REVISTA REVISTELOR*

*Vremea literară* (27 XI 1930). Sunt închinate, în acest număr, două pagini omagiale d-lui E. Lovinescu şi celor cincizeci de ani ai d-sale.

Căldura de care este fiecare articol cuprins indică o sinceră spontaneitate, care, hotărît, depăşeşte mult politeţea simplă.

Ceea ce se afirmă (de T. Arghezi, Ticu Archip, G. Brăescu, I. Petrovici, Victor Eftimiu, R. Ortiz, Pompiliu Constantinescu, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, Camil Baltazar) se rezumă la moralitatea omului Lovinescu şi, literar, la tinereţea de spirit a scriitorului.

Printre criticii noştri, d. E. Lovinescu este, desigur, mai tînăr. Nu ştim dacă are harul de a se mula pe noul tipar al fiecărei generaţii carê apare, dar sistemul d-sale critic (deşi, vai, de mult soluţionat, închis) este încă cel mai de acceptat, fiindcă cel mai puţin vetust.

Pentru cultura noastră, ar fi de dorit ca E. Lovinescu să fie mai bătrîn; şi nădăjduim ca Dumnezeul acestei ţări literare să ne dea un critic mai tînăr decît d. Lovinescu.

Pentru că tinereţea este, cum să zic, pîrguită: sunt ultimele zile frumoase.

Juneţea este relativă: noi am auzit pe un octogenar interpelînd, convins, un sexagenar. „Tinere..."

Că d. Lovinescu este cel mai tînăr critic al nostru, o fi, poate, şi meritul d-sale; dar este, în orice caz, vina tuturor celor de patruzeci de ani.

*Fapta*, anul I, nr. 8, 29 nov. 1930, p. 7.

## *NOTE*

Insuficienţa formulei exotismului în literatură se datorează relativităţii noţiunii. Cînd un romancier scrie despre moravuri exotice



mexicane, pentru mexicani nu sunt exotice; şi, cînd voi călători în Mexic, romanul de moravuri mexicane îmi va apărea banal.

Formula exotică a încercat o suplinire (nemulţumitoare) a imaginaţiei.

Tentativă de evadare din banal, este astfel, printr-un faliment, o nouă cădere în banal. Exoticul, exterior, nu are, ca atare, vreo viabilitate estetică; întrucît decorul, interesantul decorului suplineşte drama interioară.

Literatura exotică îmi satisface unele sentimente ale curiozităţii care pot fi confundate cu sentimentele şi necesităţile estetice, dar care nu sunt necesităţile estetice. (Curiozitatea aceasta constituie, poate, o excesivă diminuare şi îngustare a sentimentului estetic de „uimire".)

Exoticiştii nu au căutat material de artă pe un alt plan decît cel al viziunii noastre cotidiane: dar, numai, la un mai îndepărtat punct.

Lumea estetică se află, însă, în noi: nu trebuie căutată mai departe, ci mai adînc. Scară, iar nu întindere. Ea se află pe al doilea plan. Într-o realitate nouă.

Lumea mexicană (ca atare) este însă tot lume banală, comună, reală. Viziunea ei nu cere ochelari estetici. Se află pe planul realităţii noastre, exterioare.

Pentru că există un singur exotic: sufletesc.

*Zodiac*, mart. 1931, p. 55–56.

## *POEŢII NU SUNT SERIOŞI*

Oamenii serioşi nu fac poezii. Şi nici nu le citesc. Oamenii serioşi, adică oamenii cu scaun la cap.

Lectorul de stihuri, cu atît mai mult „făcătorul", presupune o scrinteală, de un grad variabil de acuitate. Această scrinteală are, din consideraţie socială, un caracter nobil. De ce? E lung şi foarte greu de priceput, aş pune-o, totuşi, pe seama unor capricii gratuite şi, desigur, iraţionale.

Dar este, poate, un viciu devenit necesar: există o utilitate a inutilului. Un viciu cu, uneori, mai dăunătoare efecte decît vinul sau cocaina: omul livresc, sinuciderile, amorurile romantice, sifilisurile cu circumstanţe literare etc.

Poezia fusese poate, ancestral, cunoaştere, incantaţie sau formulă magică.

Acum nu mai poate fi decît un joc cu reguli dificile sau nu; în orice caz, un joc suspect şi, dacă îl iei în serios, periculos. Un poet este un domn cu situaţie, guler, cravată, cu opinii politice şi o metresă, care, din cînd în cînd, scorneşte, după o disciplină ce face mai amuzant jocul, imagini, potriviri şi calambururi. Şi care — caracteristică esenţială — se preface: zice că i se pare că luceafărul este un june iubitor, că luna este o garoafă, un ac cu gămălie sau o masă de noapte; că Dumnezeu bate în geam, în părete sau pe sub pămînt ş.a.m.d.

Normal — minte. În grave cazuri patologice, nu simulează. Dar asta, din fericire, e rar: atunci, intervine psihiatrul.

Pe urmă, domnul îşi vede de treabă.

Dar vin alţii, mai calmi, cu aparenţe de respectabilitate; unii sunt profesori universitari care iau acele inofensive calambururi în răspăr; fac din ele nişte castele de cărţi; şi le pretează o foarte înaltă şi primejdioasă semnificaţie; aceştia — se denumesc, profesional, critici — organizează scrînteala.

Aşa iau naştere teoriile despre artă, şcolile literare şi cancanurile de prin diferite capitale artistice.

Oamenii serioşi *nu se ocupă* cu ele: bine fac.

*X.Y.*, anul I, nr. 3, dec. 1931, p. 11.

## *URECHILE N-AU ZIDURI...*

Protestam în numele unei bune moralităţi literare împotriva îndătinatei maniere de a „polemiza româneşte". Într-un recent număr al *Calendarului*, din lipsă de forţă dialectică, Toma Vlădescu „înjură" pe d. Camil Petrescu.

Nu ne interesează fondul dezbaterilor. (Deşi, şi aici, dreptatea este a d-lui Camil Petrescu.) Dar ne indignează deşănţarea neîndreptăţită a d-lui Toma Vlădescu, şi pe noi care credem în inteligenţa d-lui Camil Petrescu, şi pe cei care pretind o minimă altitudine intelectuală.

*Înjurătura* poate fi utilizată din lipsă de forţă dialectică: dar, atunci, cu forţa talentului.

D. Toma Vlădescu nu are nici o justificare.



*

Traducere:

„Comisiunea de studii a Societăţii Naţiunilor din Manciuria, a cărei creaţiune, hotărîtă de Consiliu încă din sesiunea din decembrie, este definitiv constituită, şi-a ales ca preşedinte pe delegatul britanic, lordul Lytton. Cei patru membri ai Comisiunei reprezintă Franţa, Germania, Italia şi Statele Unite. Lucrările comisiunei, care părăseşte Europa în februarie, vor dura mai multe luni."

Fără comentarii!

Revista *Contimporanul* (102) este cobită de d. Ion Barbu şi indică, realmente, o clară mişcare regresivă.

*Contimporanul* sau (fără paradox) modernismul anacronic.

Iată cum veşnic tinerii au devenit bătrîni! Alergătorul din frunte s-a lovit la genunchi şi şchioapătă.

Numărul una sută doi indică o debilitate făţişă: o lipsă de coeziune şi un deficit de viaţă.

Revoluţionarismul a devenit academic. Cei cîţiva tineri imită pe alţi tineri îmbătrîniţi: astfel, de pildă, acel fără vlagă V. Cristian.

A apărut *România literară* sub direcţia d-lui Liviu Rebreanu.

În cadrul unei anchete asupra stadiului de azi al cinematografului, René Jeanne de la *Revue Hebdomadaire* a luat o serie de cît se poate de preţioase mărturisiri tînărului şi celebrului regizor francez René Clair, autorul *Milionului*.

Clair declară că întreaga evoluţie a artei cinematografice este condiţionată de fenomenele industriale şi comerciale. „Fără aceste fenomene, filmul vorbitor ar fi găsit de mult formula sau formulele originale pe care are dreptul să le pretindă. Cum, însă, directorii de exploatare au nevoie de un număr fix şi mare de filme pe an, s-au adoptat de la început soluţiile cele mai uşoare, deci cele mai puţin bune şi s-a recurs la diferite subterfugii. Filmul 100% vorbitor — sau mai bine zis teatrul filmat — s-a născut tocmai din această nevoie expeditivă.

Deşi greşită, această formulă va dura. Şi în primul rînd tocmai pentru că este falşă. Apoi pentru că este accesibilă tuturor şi, în primul rînd, publicului. E, prin urmare, mai mult decît probabil că fie-

care ţară îşi va avea în curînd teatrul său filmat în limba sa naţională, care nu va putea trece frontierele şi care nu va putea ajunge o artă. Afară de aceste filme cu caracter limitat, vor fi însă şi filme cu caracter internaţional, cu absolut nici o preocupare verbală şi cu valoarea sa intrinsecă."

*O descoperire în Biblioteca din Salzburg.* În mape a căror origine urcă pînă pe vremea prinţului arhiepiscop din Salzburg, Wolf-Dietrich, vărul Mariei de Medicis, opt sute de desenuri de maiştri italieni aparţinînd, cele mai multe, şcolilor din Veneţia şi Bolognia. *Clou*-ul acestei colecţii e un desen de Tintoretto pentru celebrul *Paradis* din sala de Consiliu a Dogilor, din care una din splendidele schiţe se afla în muzeul Luvru.

Criticul american Elliot Paul publică în ziarul *El Sol*, din Madrid, un interesant studiu asupra picturei spaniole contimporane: *De la Picasso la Quintanilla*. Titlul e sugestiv. Nu fără dreptate, spune autorul, Picasso a fost învinuit de trădare faţă de tradiţia spaniolă, el a înlocuit frumoasa şi libera pictură printr-un fel de desen colorat. Picasso nu a creat opere care să fie cu adevărat la înălţimea geniului său. Dar iată că un tînăr pictor spaniol, avînd norocul să aparţină unei generaţii care poate să folosească imensa experienţă a maestrului, a simţit nevoia de a amplifica viziunea sa de artă modernă şi de a o ridica la nivelul eroic al marilor epoci ale trecutului.

Acest pictor este Luis Quintanilla, pe care străinii l-au proclamat artistul revoluţiei spaniole, în care (sic!) frescele inaugurate în noiembrie trecut la „Casa poporului" din Madrid.

Locul pe care îl ocupă Quintanilla printre artiştii moderni e asemănător aceluia pe care-l ocupa Renoir printre post-impresionişti, utilizînd cu armonie multiplele descoperiri ale înaintaşilor. El şi-a dat bine seama că epoca actuală cere o renaştere a picturii murale şi fresca e singurul tip de decor care nu se pierde în propria sa ambianţă.

Urăm noroc picturii spaniole.

Comitetul de lectură al Teatrului Naţional a respins în ziua de 15 c. o piesă prezentată de d. Val Mugur.

Simulîndu-se o lectură făcută în lipsa d-lor Petrovici şi Goga, singurele autorităţi lirico-dramatice din comitet.



Autorului nu i s-a permis să-şi citească lucrarea, fiind ţinut la uşă ca un aprod.

Înainte de a începe sumara lectură, d. Ciprian a anunţat autorului respingerea piesei.

Admiţînd că piesa nu este bună sau proastă, dar că este foarte proastă, e inadmisibil ca un Comitet de lectură, instituit în instanţă supremă de judecare fără apel, să maltrateze un capital intelectual şi un capital de muncă, fără nici un scrupul.

Faţă de cele ce se întîmplă cu Comitetul de lectură al Teatrului Naţional, Ministerul Artelor ar trebui să dispună facerea unei anchete. E vorba de defăimarea şi sabotarea literaturii dramatice originale, în schimbul unor grase jetoane de prezenţă pe care le încasează d-nii: Murnu, Mândrescu, Froda etc.

D. Eugen Jebeleanu a scos, de foarte curînd, o carte de versuri traduse din Rainer Maria Rilke.

Poeziile nu pot fi traduse decît urît. Dar se poate întîmpla altceva: poetul străin furnizează pseudo-traducătorului subiect, temă şi uneori imagini; din cartea lui nemţească — în loc de cartea vieţii imediate — le ia Jebeleanu; şi face, sau nu face (eu cred că face), o poezie nouă, românească. Fiindcă expresia poetică nu poate suporta o mişcare de translaţie.

*Floarea de foc*, anul I, nr. 7, 20 febr. 1932, p. 4.

## POEŢI TINERI

Viitoarea constelaţie lirică a literaturii româneşti îşi desemnează, de pe acum, eventualii aştri: C. L. Vîlceanu, B. Brezianu, Al. Robot, Eugen Jebeleanu, V. Cristian, Horia Stamatu, Dan Botta, Andrei Tudòr, Emil Gulian, C. Bobei, Ştefan Stănescu, Simion Stolnicu, C. I. Şiclovanu, P. Boldur, C. Temensky, L. Cazin.

Dintre aceştia, cel mai tînăr apărut şi cel mai puţin cunoscut este d. Al. Robot, care este şi unul din cei mai înzestraţi. Uimitoarea lui — pentru vîrstă — îndemînare şi siguranţă a versului nu sunt calităţile cele mai însemnate: dar un dinamism de-o nebunească energie (cînd adolescenţii anilor săi sunt, de obicei, sentimentali,

abulici şi pesimişti) şi o eflorescenţă de imagini — abia apropiate de Fundoianu — în care, din bogăţie unică de asociaţii, forme — sensibile sau spirituale — liniază o transfigurată lume. Nu avem, în faţă, textele, şi nici — pentru o confruntare — spaţiul necesar; îl semnalăm deocamdată, cu bucurie, în aşteptarea unui probabil articol lung.

Dacă d. Al. Robot este urmaş al unui „modernism" — şi ca imagini, şi ca tehnică, şi ca structură sufletească — apusean, d. C. L. Vîlceanu ştie să alieze unei tehnice noi, superioare, un material folcloric (verbal şi de imagini) rural, de-o abundenţă ordonată şi de un travaliu acut al formei. Inteligenţa artistică a d-lui C. L. Vîlceanu este îmbinată, echilibrat, cu o prodigioasă inventivitate: *„Albinele au cărat în stupi grădina"* — în care un eliptism intuitiv poate sugera — cu cîtă forţă — o atmosferă sau o interiorizare emoţională.

Cizelîndu-şi, cu un minunat simţ, pînă la ultim efort, versul şi metafora, deficienţa neimportantă a poeziei sale ar fi, poate, urmărirea prea parţială a unor imagini şi versuri, toate miraculos de frumoase şi noi, dar neintegrate în structura poeziei: diamante fragmentare, nesudate într-o unitară străluminare.

D. Horia Stamatu, şi mai nou venit, care a publicat, în *Floarea de foc*, cîteva (puţine!) poezii, se diferenţiază, prin temperament şi tradiţie spirituală, de Vîlceanu şi Robot.

Subiectiv, îi preferăm poezia al cărei lirism, de un filon mai pur, nu se opreşte la armonii sonice, la ritmuri plastice şi la un dinamism, într-un sens fizic, ci, scafandră spirituală, adînceşte şi armonizează straturi poetice mai îndepărtate, în interiorul sufletului.

Dacă pe d. Al. Robot l-ar caracteriza un dinamism kinestetic, pe d. C. L. Vîlceanu — o conştiinţă artistică elementară şi o rară inventivitate plastică, pe d. Horia Stamatu îl defineşte o sensibilitate minoră, poate, ca forţă şi forţă vitală, dar care, neexcluzînd (ci dimpotrivă!) luciditatea şi introspecţia, este complicată şi subtilizată de o frumoasă atitudine metafizică. Cîntecul silabelor sale (influenţele se pot descoperi, deşi cu dificultate, arareori din Ion Barbu, arareori din Jean Cocteau) affinat, nu se opreşte la ureche; ci, de jos în sus, urechea nu e decît prima etapă.

Dan Botta este, în urma apariţiei unui volum, *Eulalii*, şi a unor destul de vii discuţii polemice, o „problemă" care nu poate fi rezolvită în cîteva linii: pe ceilalţi — care nu au carte tipărită — îi anticipam, pe cînd acesta, situat literar astăzi, trebuie discutat. Dacă scriem aceste rînduri, este ca să semnalăm numai atitudinea sa poetică,



linia Valéry, diferită de a celorlalţi. Dan Botta este un frumos „caz" poetic.

Despre acesta, despre cei pomeniţi şi mai ales despre cei nepomeniţi astăzi, vom reveni, aici sau aiurea, în curînd.

*Clopotul*, anul II, nr. 13, 20 mart. 1932, p. 14.

## *CAMIL PETRESCU*

Camil Petrescu are leacul unei „tinereţi fără bătrîneţe". Pe acest scriitor, căruia curînd îi va suna gongul celor patruzeci de ani, cineva mi-l semnala: „Un băiat tînăr, blond, drăguţ".

Într-adevăr, cred că e cel mai tînăr literat din lume. Şi-a păstrat (şi-şi va păstra indefinit, pentru că un Camil Petrescu bătrîn nu mai este Camil Petrescu) o adolescenţă sufletească, de o forţă de iradiere unică.

Îl caracterizează — în discuţie sau în scris — vioiciunea; o vioiciune aproape fizică, pe care noi, mult mai tineri după socoteala anilor, i-o invidiem realmente. Cînd generaţia noastră, cea mai nou apărută pe şantierul publicisticii româneşti, va îmbătrîni, d-nul Camil Petrescu va avea desigur vîrsta spirituală a celor mai tineri decît noi.

Nu l-am văzut, de altfel, pe Camil Petrescu, decît înconjurat de tineri: şi, nedistonînd cîtuşi de puţin — ba dimpotrivă — le este un camarad perfect. De-o necredibilă vivacitate, d. Petrescu (şi aceasta înseamnă să fie tînăr) a putut păstra o nediscontinuă priză asupra realităţilor spirituale ale prezentului.

Pe d. Camil Petrescu îl caracterizează, esenţial, un dinamism dialectic. Alert, prompt în discuţii (ca şi în polemicele scrise), rezolvă problema cu o uluitoare imagine sintetică, ce convinge, înmărmurindu-l, pe adversar.

Inteligenţa respinge pe intelectualii debili. De aceea s-a vorbit, acum cîţiva ani, dacă mi-aduc aminte, de o dramă a inteligenţii la Camil Petrescu. Camil Petrescu era un fel de izolat în literatura noastră. Dintr-un fel de frică, lumea fugea de el: şi adevărat este că d-nul Camil Petrescu a fost cauza cîtorva dezastre şi că a ghilotinat cîteva capete literare.

Dar actualitatea lui Camil Petrescu este, azi, o realitate care nu se poate dezminţi şi el va fi, poate, precursorul unei generaţii care se va ivi sub steaua spiritului său critic.

Negator al unui rudimentar misticism, ale cărui deficienţe le-a văzut clar; negator al unui impresionism critic fals ca metodă şi incapabil să selecteze şi să ierarhizeze valori, atitudinile sale, imperios necesare, vor fi, desigur, reluate. Începutul, de altfel, există şi ştim noi pe cine, din fruntaşii celor tineri, am putea numi.

Este cert că d. Camil Petrescu este de o sagacitate neasemuită. La lumina acuităţii sale critice, penumbrele talentului mincinos dispar. Conştiinţa sa artistică, de o siguranţă deplină, discerne, pînă la detaliul cel mai minuţios, valoarea adevărată de falsa valoare.

Camil Petrescu — lucrul acesta se vede şi în literatura sa, în teatru sau în romanul de introspecţie — e unul din rarele capete analitice ale ţării acesteia de intuitivi *grosso modo*. De altfel, şi tradiţia intelectuală din care descinde se află în ţara celor mai ascuţiţi analişti: e ţara lui B. Constant, a lui Stendhal, a lui Proust.

Actualitatea d-lui Camil Petrescu va însemna şi o vivifiere şi o depăşire în atitudinea critică românească.

Aceasta i-o dorim lui, pe care îl iubim, dar mai mult literaturii noastre, de a cărei prezente inegalităţi mărturisim că ne este ruşine.

*România literară*, anul I, nr. 6, 26 mart. 1932, p. 1.

## CERCUL ANALELOR ROMÂNE

De cîteva luni de zile a luat fiinţă, în acest oraş balcanic, un institut de cultură de cea mai desăvîrşită occidentalitate: „Cercul Analelor Române".

Directorul acestui „cerc al analelor" — îl numesc pe d. Ion Grigorescu — inspirîndu-se de la acele *„Annales"* pariziene, a izbutit, prin ce minune!, să trezească interesul publicului bucureştean pentru faptele de cultură.

D-l Ion Grigorescu realizează, fără exagerare, o educaţie, o iniţiere a masei în viaţa intelectuală. Că a izbutit aceasta, dovada ne-o furnizează sălile pline, săptămînal, ale aulei „Fundaţiei".

Una din caracteristicile nefericite ale românului este, desigur, şi lipsa de dragoste pentru idee şi pentru cultură. Lipsa unei tradiţii este, fără îndoială, o circumstanţă atenuantă, dar care nu trebuie mai puţin remediată: ei bine, d. Ion Grigorescu este unul din doctorii necesari acestei higiene intelectuale.



O conferinţă se aude mai uşor decît se citeşte o carte. Publicului i se pare mai abordabilă. Dar conferinţele au şi acest avantagiu dublu de a stimula interesul şi pentru carte. E o treaptă importantă de iniţiere în cultură.

Şi d. Ion Grigorescu a ştiut minunat să-şi selecteze conferenţiarii hebdomadari. A ştiut să discearnă, cu o rară pricepere, oamenii cei mai reprezentativi ai contemporaneităţii noastre culturale: marii scriitori, marii artişti, uneori savanţi şi oameni politici, au constituit, pînă astăzi, buchetul eclectic al conferenţiarilor „Cercului Analelor", care a reuşit să devină ecranul cuprinzător al actualităţii româneşti.

Dar roadele miraculoasei iniţiative a d-lui Ion Grigorescu abia au început să se arate: căci acest institut de cultură este cert menit să contribuie mult la occidentalizarea acestui mediu balcanic.

*

Ultima conferinţă a ţinut-o la „Anale" d. Liviu Rebreanu, care a vorbit, sîmbăta trecută, despre *Romanul romanelor*.

Mărturisirile acestui scriitor, cu părul alb, dar cu tinerească înfăţişare, sunt preţioase ca ale oricărui mare scriitor care-şi lămureşte, pentru public şi pentru posteritate, propria psihologie: nu a fost încercat acest lucru şi de André Gide?

Acest gen de mărturisiri şi de consideraţii asupra propriei tehnice ar trebui repetat: este necesar pentru opacitatea dezolantă a atîtor critici români.

Deşi ele nu pot folosi decît scriitorilor mari într-adevăr şi autentici: ce ar face cutare poet „hermetic" cînd şi-ar explica mecanica înşurubare, mai facilă decît poezia facilă?

D-l Rebreanu a arătat, cu evidenţă, cum operele mari cresc din emoţii simple, elementare: aproape biologic.

Şi acesta este unul din rarele adevăruri absolute care se pot spune în artă.

*România literară*, anul I, nr. 8, 9 apr. 1932, p. 4.

## JURNAL

M-a amuzat întotdeauna, şi fără reticenţe, legenda adînc încuibată: „E. Lovinescu, stilistul", de care, mai mult decît toţi, este convins d. E. Lovinescu însuşi. Îmi amintesc cu cît zîmbet şi cu cîtă si-

guranţă mă privea după un articol în care îi tăgăduiam calitatea aceasta.

De fapt, d. E. Lovinescu o fi, poate, şi stilist; dar nu de la *stil*, ci de la *stilistică*. Distincţia aceasta elementară nu s-a făcut, la noi — sau nu a fost înregistrată — şi faima stilului lovinescian se întemeiază pe această grosolană confuzie.

Stilul este mişcare, flux interior, ordine interioară sau chiar dezordine. Stilistica lovinesciană — îi cunoaşteţi fraza rigidă, exterioară, care nu se grefează pe realităţile interioare — îmi vădeşte un mecanism stereotip, mai mult sau mai puţin complicat, dar, cu toată multiplicarea şuruburilor, nu mai puţin mecanism. Stereotipia acelei identice fraze semnalează o certă fugă de viaţă şi incomprehensibilitate a vieţii: ceea ce, pentru un pretins psiholog, are cel puţin o gravitate oarecare.

Fraza lovinesciană nu este, de altfel, o frază de analitic şi nici de intuitiv al psihologiilor. Gîndiţi-vă, de pildă, la diversitatea şi la amploarea frazei proustiene, care, cum îmbracă albia rîul, urmăreşte şi calchiază fluviul interior, adaptîndu-i-se. Pe cînd viaţa încearcă, inutil, să se adapteze mecanicei frazei lovinesciene. Ea se construieşte în afară de viaţă, în afară de psihologii, după legile propriei şi scîrţîitoarei sale mecanice.

Dar nu are nici rapiditatea, nervozitatea, incisivitatea, precizia intuiţiei psihologice: E. Lovinescu are frază leneşă, gîndire înceată, impasibilitate; el este greoi şi evaziv. Iar lipsa lui de acuitate intelectuală e un fapt remarcabil şi remarcat; d. Lovinescu e sceptic fără să fie isteţ, elegant (o! ce falşă eleganţă!) fără să fie suplu, curios fără să poată înţelege, ci dînd ocol veşnic oricărei precizii de intuire.

Mecanic, rigid, artificial, fad, el nu cuprinde nimic din psihologia insului observat adiacent şi prosteşte, abia menţinîndu-se la periferia, greu ajunsă, a vieţii sufleteşti.

Dar stilistica lovinesciană dă de gol, precum scrisul grafic pentru grafolog, lenea sau opacitatea de gîndire şi preocupare exclusivă — denotînd, e drept, o abilitate manuală — de caraghioase zorzoane stilistice. Şi pentru ca lectorul să rîdă mai bine şi să se dumirească, îl consiliez să revadă ironiile „despre stil" şi despre „florile de stil" ale d- lui P. Zarifopol.

*

Alţii au amintit insuficienţa metodei psihologice a d-lui E. Lovinescu. S-a observat, îmi pare, cum d. E. Lovinescu generalizează detaliul secundar, pe care îl crede (gafă!) principiul originar al unei psihologii.



Pe mine însă mă distrează sau, după dispoziţie, mă irită înşelarea, tristă fiindcă ofensivă, a d-lui E. Lovinescu. D-sa crede că surprinde un element simplu şi iniţial de viaţă sufletească, fără să-şi dea seama că rezolvă un complex prin alt complex psihic, adică nu rezolvă nimic: asemenea vechiului chimist, care credea că apa este un corp simplu, d. Lovinescu nu a descoperit elementele mai simple, oxigen şi hidrogen, ale vieţii interioare.

Dar un autentic introspectiv şi un analitic al vieţii interioare găseşte elemente din ce în ce mai simple, prin neîncetată descompunere, de viaţă sufletească: înţelege, gradual, că nu poate găsi un element simplu sau un principiu originar (orice element simplu se poate, la rîndu-i, descompune în alte elemente şi mai simple) al psihologiei sale. Analiticul se rătăceşte în labirintul infinitelor căi şi cărări interioare.

Iar d. E. Lovinescu, exterior şi suficient, rezolvă, cu o lejeritate superbă: principiul originar al psihologiei scriitorului X este vanitatea, sau timiditatea (de multe ori aceste caractere nici nu sunt cuprinse în psihologia insului), sau modestia: dar vanitate, timiditate, modestie sunt grave complexe. X e vanitos. Dar ce este vanitatea lui X? Sau de ce X este vanitos?

Dar vanitatea lui X nu este decît o agregaţie de elemente multiple şi îmbrăcămintea sufletească cea mai aparentă.

*

Dar aş refuza, de la început, să cred în autenticitatea caracterelor din „memoriile" d-lui E. Lovinescu. Refuz să cred în futilitatea feminină şi în rudimentarul cert al oamenilor zugrăviţi. Refuz să cred în debilitatea — care nu există decît în spiritul caduc şi gratuit rău al d-lui E. Lovinescu — a oamenilor acelora care constituie cultura românească actuală. Nu este această carte decît o ineluctabilă oglindă a răutăţii, a perfidiei şi a insuficienţelor de inteligenţă şi moralitate a „criticului" E. Lovinescu.

De altfel, această lipsă de profunzime, de onestitate şi de inteligenţă întru intuirea caracterelor, d. Lovinescu a dovedit-o în intuirea operelor de artă. Ceea ce, cîndva, o voi arăta, mai pe larg.

*

Dar ultima carte a d-lui Lovinescu, carte care trebuie să lipsească de pe masa oricărui intelectual român, vădeşte, cu limpezime,

cacofonia logicei d-lui E. Lovinescu, care crede că, fără aptitudinile temperamentale necesare, poate înțelege unele realități pe care, după propria confidență a impresionismului d- sale, nu le poți cunoaște logic, rațional, ci intuitiv și irațional; și dacă, în afară de alte multe fapte „semnificative", această carte însemnează sfîrșitul evident, deși, spre rușinea simțului critic al literelor românești, tardiv, al d-lui E. Lovinescu, intrat de-acum în „tă[cuvînt incomplet]" tuturor spiritelor, bune și rele, ale gazetăriei literare; dacă, prin urmare, nimeni nu îl va mai lua în serios pe d. E. Lovinescu, pentru mine aceste „memorii" însemnează o moarte nouă a unei formule mecanice și exterioare de tehnică. Și îmi evidențiază, clar, caducitatea acelui fals stil de înflorătoare rigiditate și stereotipie, a cărui schemă, perpetuu aceeași, o văd, plictisitoare și tristă, îndărătul zorzoanelor ridicule ale frazei d-lui E. Lovinescu.

Numai d. Pompiliu Constantinescu mai crede, de altfel, și copiază cu atîta convingere, cu atîta fidelitate formulele și stilistica lovinesciană și le înfățișează, calm, solemn, împăcat și cu entuziasm, reținut, e drept, dar lipsit de luciditate.

Dar, împreună cu d. Lovinescu, d-sa moare; a murit.

*România literară*, anul I, nr. 11, 30 apr. 1932, p. 1; 7.

## *CRITICII*

*Premisele la Ion Barbu* de d. Ion I. Cantacuzino, apărute în numărul trecut al *României literare*, atacă tangențial și problema criticei românești. Debilitatea remarcată a criticei barbiene (remarcată justă, dar — mi se pare — fără destulă forță, fără destulă precizie înfățișată) este doar un mic capitol al debilității criticei românești în general.

Am prezentat și eu, nu prea demult și, pe cît îmi aduc aminte, cu destul succes, capitolul debilității criticei argheziene. Dorința mea este să prezint, o dată, toate capitolele.

Naivitatea fără apel a criticei indigene poate fi oricînd un gras subiect de rigoladă. Dar alteori, o tristă sursă de nedreptăți inconștiente.

Nu vorbesc de nesiguranța gustului: poți avea, măcar, permanența unor modele sau stabilirea unor criterii, nici atît! Măcar fi-



nețea unui lector experimentat! Sau măcar o posibilitate de-a înțelege, exegetic, un poet: și de a-i surprinde, cînd este, șmecheria mică, ocheanul care hipertrofiază (iluzie optică) proporții mărunte.

În țara noastră literară, cu mare facilitate un poet își poate păcăli criticii; poate să indice criteriile după care vrea să fie apreciat; și le sugerează și înțelesurile. E suficient să fie prins unul. Ceilalți, îndată — ca oile lui Panurge — îl urmează cu îndărătnicie deplină. Criticii români: oile Domnului!

Ce este un critic român? Un om de o timiditate deconcertantă, al cărui travaliu e să accepte. Uneori vrea să fie „sever": „severitatea" lui are, atunci, stîngăcia prostului. Curînd-curînd i se ripostează și, domesticit, criticul redevine cumsecade.

Un critic român nu poate fi un sever examinator al valorilor, decît dacă se izolează de literatură. Se izolează ca să nu fie timid. Să citez exemple?

Sunt două categorii de critici români: cei care se luptă cu valorile, și se poticnesc, și rămîn undeva, pe vine, de unde nu-i mai ridică hotărît nimeni; și cei care fug și selectează operele care nu există.

Criticul este un cititor luminat — spun cîteva glasuri moderne. De fapt, aceasta este numai condiția necesară a criticului. Criticul român este uneori luminat, dar nu e niciodată cititor. Nu are nici măcar condiția necesară — brînci inițial.

Criticul român e un profesor, de preferință provincial, care cunoaște stilistica. Sau care iubește pe Anatole France. Sau care e sentimental, atît de sentimental, încît trebuie să-și epuizeze sentimentalismul în lungi, lungi torente de fraze care, uneori și întîmplător, participă la poziția A sau B sau C după sensul pe care (cuvîntul are și calitatea aceasta auxiliară de a cuprinde sensuri) i-l dictează fraza. Sau care crede că cititorii sunt copii mici. Sau care iubește pe alt stilist și face ca „dînsul". Sau care nu iubește pe nimeni și suferă. Sau care zice: *nu este*, fiindcă nu vede. Sau *este*, tot fiindcă nu vede.

Și care totdeauna are o vorbă: „Să ascultăm ce spune sora noastră mai mare Franța!"

Să vă dau nume proprii?

Da, domnule Cantacuzino, amîndoi credem că nu face critica barbiană două cepe. Dar critica barbiană este critica tuturor poeților.

Și critica, d-le Cantacuzino, este vinovată, tot atît cît creatorii, că poezia românească nu e bună: selectează legume. Și posteritatea,

pusă în faţa legumelor, va crede că ele au fost singurele noastre diamante. Trebuie să arătăm, domnule Cantacuzino, că legumele sunt legume.

*România literară*, anul I, nr. 29, 3 sept. 1932, p. 1–2.

## *GENERAL*

Nu pricep ce alt itinerariu şi-ar putea propune o revistă de tineri decît acela — atît de imperios necesar — al revizuirii valorilor româneşti. Tot ceea ce, din eroare, din confuzie uneori voit acceptată, din tactică, se menţine pe primul plan în ierarhie, în cultura românească, trebuie supus unor ageri şi neînduplecaţi ochi critici. Sunt convins că tinerii scriitori ar fi condamnaţi să rămînă de-a pururi în apele sălcii ale unei mediocrităţi perfecte, dacă şi-ar lua drept călăuză, sau măcar imbold, „personalităţile" şi „capodoperele" culturii noastre. Scriitorul tînăr trebuie să păstreze, faţă de tot ce au realizat triştii noştri predecesori, o neîncredere desăvîrşită: unei critici oneste şi perspicace nu ştiu dacă două nume ar rezista.

Problema întemeierii, problema primilor paşi siguri în cultura românească s-a reluat în cîteva rînduri şi, pînă astăzi, nu s-a soluţionat. O vină importantă o poartă desigur această inegalată lipsă de sentiment critic, această ciudată incapacitate de discernere care caracterizează pe intelectualul român: iată de ce, date la un moment ca sigure, valorile (plute subţiri) ni se scufundă sub picioare.

Dar nici o timiditate, nici un respect fals sau ipocrit nu trebuie să umbrească luciditatea unei atitudini critice.

*

În literatură şi în critica literară (fiindcă acesta este domeniul nostru), sunt tare incitat să nu recunosc decît pe Eminescu şi pe Maiorescu.

Abia izbutise criticul de la „Junimea" să stabilească unele distincţii elementare şi să-şi croiască o mică pîrtie de lumină, şi a urmat acea ruşinoasă perioadă (din care nu cred să fim eliberaţi, cu desăvîrşire, astăzi) care a dat naştere ororilor lui Gherea, platitudinelor atît de jenante ale lui Vlahuţă, Coşbuc, Cerna, Iosif, ale „sămănătorismului"... etc., în care din nou s-au confundat toate noţiunile, s-au amestecat toate planurile, toate tehnicile, şi aşa atît de şubred lămurite în capetele intelectualilor români.



Un al doilea Maiorescu (nu îl văd! nu îl prevăd!) e dureros de necesar: un om mediocru, dar de o cultură solid organizată şi cu o inteligenţă echilibrată... în Apus, care să pună, clar, oarecare ordine în această noapte, în această debandadă.

*

Poate că numai în pictură se poate pune, la noi, problema de valoare; poate că numai în pictură românii au izbutit să-şi asimileze o tehnică.

Încolo, eu mă gîndesc la-o ierarhie a valorilor, cînd poate — mă înfior — problema se situează pe un plan mult mai jos.

Noi nu avem încă, măcar, nici materialul prim necesar şi nici proprietatea tehnicii. Românul este enciclopedist, dar nu în sensul că cunoaşte sau stăpîneşte mai multe tehnici, dar cu semnificaţia certă că nu stăpîneşte nici una; că îşi scuză o nepricepere, faţă de un tehnician, prin altă nepricepere, pe care tehnicianul respectiv o poate urmări clar. Diletantismul românului nu este alexandrinism, blazare sau prodigioasă agilitate, ci — pur şi simplu — o gravă, o permanentă confuzie a tehnicilor: o veşnică fugă de pe un plan pe altul, pe altele. Exemplele nu le dau, cred că le vedeţi d-voastră; vi le poate furniza şi secolul al XIX-lea, şi secolul XX, şi actualitatea cea mai prezentă. Această ineficienţă o puteţi afla, cu multă savoare, şi în cărturarii de sub treizeci de ani, pe care nu ştiu ce opinii îi aşază în fruntea ultimelor serii de publicişti.

*

Nu ştiu ce incapacitate organică ne permanentizează, după o sută de ani de contact cu culturile occidentale, în această de nedepăşit fază de început; de căutare în noapte; de debutanţi în cultură. Balcanismul nostru să fie oare o infirmitate pe care o purtăm, ca un blestem, şi în regiunile rarefiate ale activităţii intelectuale?

Dar aceste lucruri, deşi atît de evidente mie, nu se pot epuiza în trei pagini. Desigur însă că în treizeci.

*Discobolul*, nr. 2, oct. 1932, p. 8.

## *POŞTA REDACŢIEI*
## *Acum treizeci de ani*

Este vorba de revista *Sămănătorul*. Nici poeziile, nici proza, nici ideologia, nici critica nu ne mai interesează.

Ne poate însă amuza violent „Poşta redacţiei" — sau, după temperament, întrista.

De pildă, iată un citat în care se reliefează imbecilitatea coşbuciană a epocei:

„*Singur* — Cîteva cugetări juste. Am fi preferat însă să nu ajungeţi la concluzia «apropie-te, moarte» ci, dimpotrivă, la îndemnul de a rezista şi a continua lupta" (anul II, nr. 1).

Iată cum un om care nu ştie ce spune — sau dacă ştie este, măcar, plat — furnizează criterii etice şi estetice unei sumedenii de contemporani, ca oile.

La „Poşta redacţiei" lipsa de inteligenţă a redactorilor reiese clară. Răutatea lor, reaua voinţă, parvenitismul, prezumţia goală şi mai cu seamă sărăcia criteriilor estetice şi sărăcia conflictelor interioare, rînjetul spiritual — totul se prezintă cu deplină evidenţă. „Poşta redacţiei", în felul în care era practicată, era o răutate inutilă. Tăcerea ar fi fost semnul suficient al refuzului.

Nu mă îndoiesc de superioritatea solicitanţilor refuzaţi. Însăşi această solicitare, această umilire era un semn al unui filon sufletesc mai nobil. Nu se puteau, desigur, deloc compara cu siniştrii suficienţi care scriau „Poşta redacţiei", a *Sămănătorului*, de pildă.

Dar să lăsăm citatele să vorbească. Astfel, nu pricep de ce se reproduce ironic şi cu comentarii ieftine această strofă dintr-o poezie refuzată:

> *Ea uită că el a iubit patria şi neamul,*
> *Uită că a murit în mînă cu suliţa,*

cînd d. Podeanu (?) publica versuri tot aşa de proaste, în acelaşi număr:

> *Ninge... şi-o să vin la noapte,*
> *Nimenea n-o să mă vadă...*

Iată şi îndemnuri critice:

Nu merge „pierzi" cu „înseninezi". Sau, dimpotrivă: „prea sunteţi robit de farmecul rimei".



Sub banalele „perseveraţi"; „fiţi original"; „păcat să vă mai pierdeţi vremea".

Dacă „perseveraţi" şi „fiţi original" nu înseamnă nimic, „nu pierdeţi vremea" era şi răufăcător.

*Eiusdem farinae:* „sunteţi nehotărît şi neenergic", „versurile au ceva foarte simpatic" sau „să poţi da cititorului acea senzaţie plină de sfinţenie", „fondul (?) şi forma (!) nu sunt proprii", „ideea (?) e drăguţă, îngrijiţi mai mult forma (!)".

Alteori, diagnosticul, din plăcerea de a prelungi tortura, se amînă: „Celorlalţi: în numărul viitor".

Uneori, este hotărît nejustificabilă o lipsă de delicateţe şi o cruzime ca aceasta: „*Inima* d-tale o aruncăm la coş. Poezia n-o putem publica". Glumei vulgare şi facile îi erau sacrificate cine ştie ce griji, ce emoţii, ce dureri.

Cred că una din victoriile noastre intelectuale şi un semn al civilizării noastre îl constituie renunţarea la aceste glume proaste ale „Poştei redacţiei". Nu uitaţi însă că ele s-au perpetuat pînă acum vreo trei ani; ba că există şi astăzi în foile provinciale sau periferice.

Şi toate aveau aceeaşi calitate intelectuală. Şi aceeaşi stereotipie de glume, de sfaturi, de refuzuri. Aceeaşi superficialitate crasă.

Caracteristic şi trist: „Poşta redacţiei" a avut la noi o foarte lungă durată şi împămîntenise o tradiţie. Una din rarele tradiţii literare pe care ni le puteam permite. Şi specific românească.

Redactorii revistelor noastre erau ţigani care se credeau deveniţi împăraţi. Şi procedau în consecinţă.

Părerea atît de favorabilă pe care o aveau despre ei înşişi este răscumpărată (sau trebuie să fie) de dispreţul şi de lipsa noastră de consideraţie pentru ei. Acum, „Poşta redacţiei" este ridiculă şi o sigură notă rea pentru redactorii ei. Nu pentru refuzaţi.

De altfel, cum e şi firesc, această rubrică conţinea erori numeroase. Cîţiva scriitori mari de ieri sau de astăzi au fost refuzaţi şi „ironizaţi". Poate că-i vom numi.

*România literară*, anul I, nr. 39, 12 nov. 1932, p. 1.

## *CRITICII BĂTRÎNI ŞI CRITICA TINERILOR*

Critica românească actuală?

D-l Ibrăileanu, gustos; d. Mihail Dragomirescu, decedat cam pe la 1912; d. E. Lovinescu, ghiduşar; d. H. Sanielevici, viu şi inutil (senil).

Poate că au fructificat aceşti oameni şi că şi-au lăsat fii spirituali? Să vedeţi.

D-l G. Ibrăileanu l-a lăsat pe d. M. Ralea care s-a lăsat de o critică ce nu era critică şi, în definitiv, nu prea rău a făcut.

D-l E. Lovinescu a crescut în vată pe d. Pompiliu Constantinescu. D-l Pompiliu Constantinescu este un fel de păpuşă mecanică. D-l E. Lovinescu i-a pus un resort. Dacă apeşi pe buton, d. P. C. spune o poveste eternă (glasul lui E. Lovinescu, imprimat pe o placă de patefon, se aude — cam hîrşîit; această „hîrşîială" este aportul personal al d-lui Pompiliu Constantinescu).

Dar d. E. Lovinescu a mai lăsat moştenitor pe d. G. Călinescu, rebel, dar autentic fiu al primului: prin dragostea, aici hipertrofiată, de ghiduşii şi prin „stil". (Stilul d-lui Călinescu: capră cu clopoţei şi multe panglicuţe.)

D-l G. Călinescu are o pălărie. În pălărie pune hîrtiuţe; pe fiecare este scrisă o atitudine eventuală. Atitudinea se trage la sorţi. D-l G. Călinescu este un ins foarte isteţ, care crede că păcăleşte lumea şi că, de fapt, cunoaşte el adevărul. De pildă, d. G. Călinescu zice: „Vaca are două picioare", cu glas tare. Şi, încet: „Ştiu perfect că vaca are trei picioare".

Mai există lovinescianul, invertit, dar lovinescianul domn Şerban Cioculescu. Şi d. Şerb. Cioculescu este, prin excelenţă, un mare ghiduşar. Nu un ghiduşar degajat, ca d. E. Lovinescu; nu un ghiduşar patetic, dramatic, ca d. G. Călinescu; dar un ghiduşar grav, convins, autentic şi fără spirit. Ghiduşiile sunt făcute, însă, cumpănit, cum ai pune multă apă în puţin vin.

De cînd este critic literar, d. Şerban Cioculescu depune neîncetate eforturi să fie spiritual. Să fim drepţi: cînd şi cînd, d. Cioculescu izbuteşte, niţel.

*

După cum barba creşte încă după moartea unui om, ideile estetice şi critice ale d-lui Mihail Dragomirescu, după moartea lui spirituală, i-au umbrit frumosul chip de cadavru. Mai mult decît atît (dacă îmi este neiertat să urmăresc aşa departe analogia), s-au găsit mulţi inşi care să-l barbierească şi să-i păstreze firele de păr, în chip de moaşte. Aceştia sunt cei 71 859 de profesori de liceu, foşti membri ai „Institutului de literatură".



*

Mai sunt şi alţii: d. P. Zarifopol, care însă este critic literar francez sau, cînd face critică literară românească, este strict şi unic ataşat de persoanele d-nilor Ion Minulescu şi Al. O. Teodoreanu; d. Bogdan-Duică; dar d-sa este prea deştept pentru ţara românească. D-sale nu-i poţi apuca nici nasul, nici inteligenţa; şi mai sunt şi alţi doi critici.

*

Speranţele noastre nu se pot îndrepta decît asupra celor tineri. Nu îi numesc. Dar publicul îi şi cunoaşte, desigur, şi a învăţat să-i creadă, să-i asculte, să-i urmeze. Tineri? Foarte tineri. Nu au încă treizeci de ani.

Dacă printre ei se mai află vreunul cu mentalitatea lovinesciană, dragomiresciană, poporanistă etc., moartea lui este aşteptată pentru mîine, pentru azi.

Vreau să fiu bine înţeles: nu cred că tinerii noştri critici sunt formaţi, sunt definitivi, sunt maturi (ar fi şi dezagreabil, de altfel) şi nu vreau să spun că tinereţea implică, neapărat, prin natură, şi cine ştie ce forţă morală, intelectuală, spirituală.

Dar admir seriozitatea problemelor pe care ei le pun; dîrzenia lor (şi severitatea lor!) întru revizuirea, reexaminarea valorilor; şi chiar munca lor. Totul nu poate porni decît de la o neîncredere iniţială. Dispreţuiesc pe cei ce nu ştiu să refuze şi acceptă cartonul drept marmoră.

Nu pledez în favoarea unui „refuz pentru refuz"; dar pledez în favoarea unui „refuz" care îmi va permite, odată, să primesc numai ceea ce este selectat, cernut.

Nu este just că o îndelungată experienţă literară sigur poate ascuţi gustul; poate furniza un criteriu. O îndelungată „experienţă" critică oboseşte gustul şi încurcă criteriile. Sau, în caz contrar, usucă şi limitează. De pildă: X. Y. Z...

Am încredere în tinereţea şi sănătatea noastră spirituală. Instinctual — dacă poate fi vorba de un instinct al spiritului — se precizează refuzul faţă de tot ce este mort (o! cîte cadavre nu sunt şi nu miroase în cultura românească!); faţă de tot ceea ce nu se fructifică.

Nu ne rămîne decît să ne motivăm — nouă înşine şi celorlalţi — atitudinile luate spontan.

*Discobolul*, nr. 4, dec. 1932, p. 1–2.

## *BUCUREŞTI, CETATE A VIITORULUI*

Şi vom avea o cetate cu ziduri groase, multe şi înalte. Casele vor avea un număr indeterminat de etaje. Anul trecut s-au construit o sută. Anul acesta s-au construit cinci sute. Anul viitor se vor construi cinci mii.

Acum zece ani erau toate casele locuite şi nimeni nu era pe din afară. Astăzi, numărul caselor faţă de suta de locuitori este de o sută optzeci. Peste cinci ani, va fi de opt sute optzeci. Căci numărul locuitorilor creşte în progresie aritmetică, pe cînd al caselor cuprinzătoare de locuitori, în progresie geometrică (cel puţin).

În acelaşi timp, în alte părţi ale oraşului, se dărîmă cartiere întregi, cu case mici, se pustieşte locul şi se reaşează, în plină cetate, cîmpia — dar pavată: pieţe.

Înfăţişarea este, desigur, occidentală, dar înfăţişarea, de fapt, nu se poate şti cum este, căci vara rarii locuitori sunt orbiţi de căldura care izbucneşte din pămînt, de soarele care arde de sus, şi iarna locuitorul este aruncat la zeci de metri de furia crivăţului sau nămolit în troienele de zăpadă. Pieţele foarte occidentale, bune, desigur, în ţările cu climă temperată, sunt, la noi, răscruci ale tuturor intemperiilor, vînturilor, lupilor.

Astfel, casele cu confort modern vor creşte, se vor aglomera, dar vor fi goale, căci Bucureştii nu vor avea niciodată destui locuitori pentru ele; şi în pieţele goale vor rătăci hectare de pustiu şi lupii. Vom avea telefoane care nu vor zbîrnîi şi în care nu se va auzi decît absenţa vocilor omeneşti. Tipografii mari, imense, cu maşini perfecte ce nu vor avea ce să lucreze; seara, cetatea ce se întinde la nesfîrşit, şi se va mai întinde, va fi luminată de reclamele cinematografelor, teatrelor, restaurantelor, în care vor rula filme în faţa sălilor întunecate şi goale, vor răsuna glasuri în auzul unor urechi absente, orchestre pentru cîte un singur comesean trist, morocănos şi somnoros, ce va fi fost şi singurul spectator al teatrului cu două mii de locuri de alături.

Pe Bărăgan oamenii [nu] se vor întîlni mai rar decît în Bucureşti, cetatea, ieri vie, mică şi înflorită — mîine pustie şi mărită, mărită ca prin microscop, ca broasca ce devine bou şi nu crapă (dar i se distanţează enorm stomacul de ficat, inima de plămînii cu care nu va mai putea comunica decît prin praştie).

În oraşul făcut pentru a cuprinde cincisprezece milioane de locuitori comozi vor fi, nu mai mult decît astăzi, cinci sute de mii de inşi, care vor trebui (ca să se bucure de beneficiile tuturor societăţilor, aşezărilor, instituţiilor) să fie cinci sute de mii de scriitori, cinci sute de mii de studenţi, cinci sute de mii de ofiţeri, de preoţi, de actori, de gazetari etc. şi care vor fi astea, cu schimbul, cîte două ore pe zi, în chip de planton.

Nu înţelegem că, pentru a ne apăra de crivăţ, ne trebuiesc străzi mici, cu casele înghesuite una în alta; că pentru a nu ucide lenea noastră orientală ne trebuiesc case mici şi grădiniţe în jur, cu tot; că *music-hall*-urile vor fi dezertate şi că românii se vor retrage, ca de atîtea ori în istorie, în munţi, unde vor mai găsi cîrciumi, opinci şi lăutari.

A ne occidentaliza însemnează a muri. Vom muri într-un cimitir cu ziduri, solemn, cu turnuri, cu pieţe, cu telefoane.

Ca în cetatea visată de Papini (*Gog*), caldarîmul va suna a gol. Vor creşte, la poalele palatelor de zece sau douăzeci de etaje, ierburi.

Se vor înmulţi gîndacii în sălile de concert. Vor umbla şobolanii pe străzi, goniţi de pisici, pisicile de urşi.

Şi cetatea noastră va fi frumuşică şi un pic apocaliptică. Aşa stă frumos şi e modern. Vezi autorii curenţi.

*Rampa*, anul XVI, nr. 4714, 30 sept. 1933, p. 1.

## *POEŢI PROŞTI ŞI PREMIAŢI*

„Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri needitaţi” a avut în sînul lui cîţiva inşi cu desăvîrşire inapţi de a înţelege poezia: pe Tudor Vianu, prea gras, prea doct, prea strîns în nu ştiu ce corsete (care îl deformează, nu îl subţiază), inutile de altfel, căci carnea i se revarsă pe deasupra, iar osînza lui intelectuală continuă să crească; pe Mircea Eliade, acel om cam liric, cam entuziast, căruia i se datorează gafa Vladimir Cavarnali (Dacă-i spun că e gafă, credeţi că Eliade are s-o vadă? Nu.) şi care începe, vai! vai! să-şi bage nasul şi să discute toate problemele care se pun culturii româneşti în aşa fel că nu va mai fi nimic nediscutat şi neviolat de acest minjitor harnic şi cu vervă. Supremaţia viitoare a lui Eliade se va datora exclusiv lenei noastre. Cînd noi dormim, nebunul urlă: să mai controlăm? Nu! Ci vom scrie în istoria culturii: pe vremea cînd ne odihneam, M.

Eliade a profitat de somnul nostru şi a adus, în cutare problemă, următorul punct de vedere: *urletul*. Neexistînd alt punct de vedere, urletul va fi singurul punct de vedere al culturii noastre la problema W. C. Intelectualitate română!!

Un alt priceput în absolut toate ştiinţele şi tainele mistice din pămînt, supra-pămînt şi sub-pămînt: Petru Comarnescu, născut sub steaua papagalului; şi, în sfîrşit, un al patrulea, Şerban Cioculescu, calamburgiu literar şi Caţavencu al criticei, care, sub aparenta lui incisivitate şi causticitate, este un fisticit.

Pe toţi aceşti patru inşi îi fac vinovaţi de faptul că au consacrat (căci aşa se consacră) doi poeţi ruşinos de proşti, punîndu-i în fruntea tinerei generaţii de lirici români: Cavarnali, Vrânceanu, care rezumă, care cuprind toate tarele înrădăcinate ale poeziei româneşti de cînd există. (Există? Să zicem!) Mai jos ne ocupăm şi de poetul Jebeleanu.

Un singur poet de substanţă, Horia Stamatu, era să cadă fiindcă i se prefera poezia bătută, leneşă, retorică, sămănătoristă a primilor doi sau poezia presupusă hermetică, însă încleiată şi decorativă, a celui de-al treilea.

Voi scrie altă dată, pe larg, de ce Horia Stamatu este un poet de substanţă. Voi scrie, de asemeni, altă dată, pe larg, de ce poezia lui Jebeleanu este fundamental alirică, anestetică, ametafizică, mecanică, exterioară, contrazicînd toate principiile poeziei şi ale interiorizării artistice.

Voi schiţa, astăzi, în puţinul spaţiu ce ne-a rămas, în cea mai mare fugă, cîteva mizerii poetice jebeleneşti.

S-a zis despre acest ins că este poet. Toată presa a gobat acest lucru şi iată-l poet. Toată lumea spune acest lucru fără să ştie de ce: căci desfid pe oricare recenzent să-mi facă exegeza poeziei lui Jebeleanu (eu o pot face), poezie care nu e înţeleasă — nu ar fi nimic — care însă nu e trăită nici de autorul ei. Păcatul poeziei lui Jebeleanu e vechi şi caracteristic literaturii noastre: sonoritate goală, abuz de plasticitate (imagine pentru imagine, independentă de sensul lăuntric, nesubordonată şi neintegrată în nici un principiu superior de ordine) şi decorativ.

Poezia lui Jebeleanu: decoruri montate în carton şi în tinichea, o sintaxă poetică distrugător de amuzicală, de mecanică: ritm punctat aspru; fraza ritmică se încheie în mijlocul frazei ritmice următoare, încălcînd-o şi lovind-o, ca un martel coşbucian, în frunte. Versul lui Jebeleanu e ca un pas de dans greşit: dansatorul pierde timpul şi rămîne cu piciorul suspendat pînă reintră în timp, ca să-l piardă iar ş.a.m.d.



Dar în definitiv cum a putut să fie considerat „artist", cum au putut să placă aceste îngrozitoare aberaţii onomatopeice:

*darabane-n ban dansînd*

sau

*Soarele s-a prins aprins*,

calambururi şi aliteraţii humoristice ce nu pot să placă decît criticilor literari români, care le-au deprins de la V. Alecsandri:

*Un ropot de copite, potop ropotitor!*

Şi de care nu se vor putea nicicînd dezbăra.

Despre ceilalţi poeţi, în curînd. Şi voi numi, în numerele viitoare, pe cei care trebuiau să fie premiaţi, fruntaşii uzurpaţi ai lirismului românesc de mîine.

*Credinţa*, anul II, nr. 208, 14 aug. 1934, p. 3.

## *NU MAI CITIŢI!*

Se scrie prea mult. Şi fiindcă se scrie mult, se scrie prost.

Tot aşa, se citeşte fără socoteală, fără măsură. Apar zeci de romane, zeci de volume de versuri şi de eseuri. Nu mai e un lucru dificil să scrii, e un lucru mai uşor decît sportul.

Şi toate aceste cărţi îşi găsesc cititori, căci altfel nu ar fi nici cărţile. Şi fiindcă o carte bună este extrem de rară şi fiindcă nu poartă semne distinctive care să-ţi permită s-o recunoşti, se citeşte acum cum discuţi la cafenea, cum asculţi comeragiile vecinilor.

De fapt, citind o carte „bună", a doua carte „bună", a treia carte „bună" nu înseamnează nimic, nu ai cucerit nici o valoare. Nu trebuie să se citească decît cărţile excepţionale, fruct al unor stări excepţionale sau al unor viziuni excepţionale. În realitate, toate cărţile mediocre şi bune, toate cărţile de talent (talentul este o monedă curentă) nu fac decît să repete, să falsifice, să greşească operile excepţionale. Faptul că se scrie atît de mult şi de atît de mulţi şi faptul,

prin urmare, că se acceptă totul fără discernămînt indică, în mod clar, o decădere sau (la noi) o stare proastă a culturii.

„Nu mai scrieţi, băieţi!" — trebuie să fie strigătul întors al unui anti-I. Heliade. Dar trăim încă sub semnul lui Ion Heliade.

Tot ce se pălăvrăgeşte, orice cuvînt ieşit din gură, orice idee necontrolată, orice idee joasă îşi capătă astăzi, prin tipar, o nejustificată autoritate, consacrare, sfinţire. Avem cultul gugumăniilor, căci există extraordinar de puţini oameni care să merite această sfinţire; şi există puţine cuvinte din mulţimea de palavre ale acestor oameni înşişi care să poată suporta acuitatea propriului lor spirit critic. Avem de zeci de ori prea mulţi scriitori şi de zeci de ori prea multe cărţi. Căci, încă o dată, faptul că avem aşa de multe cărţi, faptul că apar pe piaţă, cu atîta febrilitate, atîtea nume şi atîtea titluri nu înseamnă o creştere, o îmbogăţire, ci o descreştere, o sterilizare a culturii, după cum inflaţia monetară înseamnă sărăcie publică.

Să ardem cărţile, tocmai din dragoste pentru cărţile adevărate.

La noi în ţară, s-a petrecut un fenomen istoric-literar neînchipuit de curios. Pe cînd, în alte ţări, s-a învăţat greu a scrie, dar s-a învăţat şi, trecînd prin epocile clasice, istoriile literare au văzut apariţia capodoperelor înaintea epocilor de decadenţă şi de uşurinţă mediocră a scrisului, la noi în ţară avem de înregistrat o epocă de decadenţă fără să fi avut o epocă clasică şi un şir de capodopere. Scriem foarte uşor, toţi românii scriu foarte uşor şi, natural, foarte mediocru, fără ca nimeni să fi învăţat încă, pîn-acum, să scrie. E un fenomen anormal, care dovedeşte, o dată mai mult, situaţia periferică a culturii româneşti. Noi suntem imitatorii, falsificatorii, „demonetizatorii" capodoperelor din alte părţi, a capodoperelor pînă la care niciodată nu ne-am ridicat. Ar fi oare un rău dacă, trei ani de zile, nu ar mai apare nici o revistă şi nici o carte? Dacă oamenii noştri culturali nu ar face, în timp de trei ani, decît să-şi distrugă manuscrisele?

Şi fiindcă aceasta nu se va face, publicul ar trebui, măcar, să asculte pe cei ce îndeamnă să nu mai citească atît de mult, să nu mai încurajeze o cultură proastă. Nu mai citiţi, oameni buni, nu mai citiţi toate neghiobiile. Cumpăraţi o singură revistă pe lună şi numai patru cărţi pe an. Căci patru cărţi excepţionale (nu trebuie să citim decît ceea ce este excepţional) nu sunt greu de ales, ci sunt numai extraordinar de greu de găsit. Ace în carul cu fîn.

*Viaţa literară*, anul IX, nr. 164, 1–15 dec. 1934, p. 1.



## GENERAŢIA FETELOR

Vremurile noastre neliterare nu mai acordă mare consideraţie scriitorilor şi artiştilor. A fi scriitor şi ins contemplativ este azi un lucru deocheat, nelalocul lui, ridicul. Toată lumea ştie, cu alte cuvinte, că doar accentul cade pe politic, pe fapta materială. Scriitorii s-au simţit rău în această stare de lucruri, s-au ruşinat şi, slăbănogi spirituali, falşi contemplativi, s-au îndreptat şi ei către politic. Judecata scriitorilor a fost foarte simplă şi a vădit perfect şi superficialitatea şi mentalitatea lor de parveniţi: scriitorii nu mai pot fi oameni mari şi conducători de mase cum, odinioară, au fost atîţia poeţi romantici, şi nu pot fi oameni mari în primul rînd pentru că mărunţii politicieni cu puteri totuşi nemăsurate îi ridiculizează din maşini sau chiar guverne. Atunci s-au gîndit (şi este mai ales vorba de starea românească) întîi să facă teză socială sau politică; pe urmă, dezvăţîndu-se din ce în ce (deşi nu învăţaseră bine niciodată acest lucru) de a fi dezinteresaţi şi gratuiţi, „generaţia tînără" s-a îndreptat spre probleme economice sau unii mai subţiri (dacă le putem zice astfel) spre preocupări de etică (de conduită, deci de interes) şi, în orice caz, spre lucruri care nu mai sunt dezinteresate.

Se ştie cît a fost suduită literatura. Se observă iarăşi cît de anestetică este „generaţia tînără". Dar mai tînără încă decît această „generaţie tînără care îmbătrîneşte", o nouă generaţie şi mai tînără, aculturală, aspirituală, informă şi animalică, este exclusiv politică. Nume nu mai sunt, pentru că este politică în masă şi nimic altceva. În adevăr, fenomenul nu este specific românesc, căci se tot spune doar că trăim un moment prin excelenţă politic. Dar în Occident acest moment politic înseamnă o oboseală a culturii, o odihnă, o oră de gimnastică după lungile ore de matematici sau umanităţi. La noi însă, nu înseamnă decît primitivitate pur şi simplu; un semn în plus al aculturalităţii noastre. Ceea ce abia se înfiripase se destramă. Slaba noastră cultură nu poate rezista valurilor momentului politic, tristă necesitate, care însă trebuie să rămînă paralelă, şi nu să copleşească viaţa spiritului şi a culturii. Activitatea de librărie şi editură, organizările de festivităţi nu trebuie să ne înşele. Ele nu marchează, în realitate, decît un gol substanţial, decît o activitate accidentală, deconcentrată, dezordonată a vieţii de cultură românească. În schimb, un fapt caracteristic: tinerii literaţi, cei mai tineri, au devenit politici şi au lăsat literatura în seama fetelor. De-acum îna-

inte, literatura şi cultura vor fi treburi feminine sau ale unor bărbaţi impotenţi şi efeminaţi. De altfel, nu vedeţi că literatura celor mai tineri (bărbaţi) este tristă, pesimistă şi ruşinoasă de a fi literatură? În schimb, literatura fetelor ia ofensiva cu optimism, amor, moralitate, voie bună şi — cum este firesc — mediocritate.

Nu mai avem deci scriitori tineri. Dar avem fete, numai fete, pensioane de fete, şcoli de fete, interioritate de fete, fete amoroase, fete studente. Înainte, fetelor! Să faceţi cultură şi bucătărie! Şi iată bucătăria devenită salon cultural: Erastia Peretz, Anişoara Odeanu, Lucia Demetrius, Yvonne Rossignon, Sidonia Drăguşanu, Marta Rădulescu, Coca Farago, Elena Eftimiu etc., etc.

În curînd se vor politicianiza la rîndul lor. Şi literatura şi cultura se vor copilări de tot.

*Viaţa literară*, anul X, nr. 2, 20 mai–5 iun. 1935, p. 1.

## D. EUGEN IONESCU ŞI LITERATURA FEMININĂ

***Primim din partea d-lui Eugen Ionescu următoarea scrisoare:***

De curînd, discutînd cazul literaturii feminine, am făcut unele consideraţii generale şi nefavorabile. O domnişoară, Lucia Demetrius, a ieşit din rînduri, ca prostul din baie, protestînd că e insultată. A proferat cuvinte urîte la adresa mea într-o scrisoare deschisă publicată aici, în numărul cu data de vineri, 31 mai cor.

Este adevărat că mi-a plăcut întotdeauna să rîd. Dar nu mi-a plăcut niciodată să fiu ridicul, aşa că nu o să mă dau în spectacol polemizînd cu toate duduile anonime. Voi da numai cîteva lămuriri. Domnişoara Demetrius este scriitoare, deşi, personal, nu a scris nimic. Credeam că-i fac o mare favoare, un act de curtoazie, citîndu-i numele printre alte zece „scriitoare", care exemplificau spusele mele. Credeam că d-şoara Demetrius se va bucura să fie pusă în tovărăşia unor literate mai cunoscute, ca Erastia Peretz sau Marta Rădulescu. Dar, în loc să se simtă înălţată în rang, s-a înfuriat peste măsură şi a început să mă înjure, cu o mînă în şold, ca la Obor sau în cartierul Floreasca. Îmi pare foarte rău că am necăjit-o aşa tare, săraca, şi că o fac să sufere. Promit că nu am să-i mai pun numele în gazetă niciodată.



Dar iată epitetele cu care furia ei mă gratulează: fecior care şi-a pus mănuşi albe, cabotin, jivină, soi rău, isteric, animal, absurd, necinstit, fleac, injurios, zgribulit de spaimă, vînăt, netrebnic, sfrijit sufleteşte, acru, sterp, rău, incapabil, misogin, fără noroc, mi-e frică să mai înjur bărbaţii, disperat, demodat, îmi iau femeile înainte, ar trebui să fiu tras de urechi etc.

Domnişoara Lucia Demetrius este tînără, cultă şi — după cîte ştiu — licenţiată. Aşa încît s-ar putea să nu fie ea autoarea acestor „expresii dure". Iar dacă d-şoara însăşi este adevărata autoare, lucrul e mai grav. În cazul acesta, mă simt dator să-i atrag atenţia că acest stil o deserveşte şi ar fi păcat pentru o fată tînără să treacă drept, ierte-mi cuvîntul, mitocancă.

Nimeni nu-i spune să nu se certe. Dar ar putea să încerce să „polemizeze" într-un mod mai abil şi, fiindcă vrea să fie literată, mai literar. Căci duduia utilizează expresii periculoase, complet nestrategice, care ar putea fi întoarse împotriva ei, dacă aş sta la discuţie: nenoroc, cabotinaj (d-şoara Lucia a încercat şi teatrul), turburări de pubertate, coşuri, fleac, sterp, isteric. Tot astfel, mă acuză că nu i-am privit şi înţeles adîncimile, formulă stîngace şi echivocă ce ar trebui lămurită. Cît despre „frica mea de a mai înjura bărbaţii", găsesc că acuzaţia este total ridiculă. Într- adevăr, mă întreb cine sunt bărbaţii literari de care mi-ar putea fi frică? De Liviu Rebreanu? Dar, greoi şi ardelean cum e, pînă să dea un pumn, am timpul să mă duc cu trenul pînă la Chitila şi să mă întorc pe jos. De E. Lovinescu? Mai rău. Pînă clipeşte o dată, pot face ocolul României, în avion, fără să bat recordul la viteză. (Şi pe urmă, d. E. Lovinescu nu se supără. Am disperat să-l fac să se supere.) De Tudor Arghezi? E astmatic şi oboseşte. De Ion Barbu? Nu are dinte şi nu poate să muşte. De Camil Petrescu? E mai mic decît mine şi mai slab. De Şerban Cioculescu? Vai, sărmanul, e aşa de galben şi de sfrijit. Numai nasul e de el şi, cîteodată, ciocul. De Anton Holban? E delicat ca o fată care nu face literatură. Este adevărat însă că de Mircea Damian mi-e teamă, pentru că e prea urît, şi de G. M. Zamfirescu, pentru că e mardeiaş. Cît priveşte tinerii scriitori, sunt leşinaţi de foame, cum se spune în discursurile oficiale, şi-i faci să cadă suflînd.

Dar, printre injurii, d-şoara mă consideră, şi o mărturiseşte, poet de talent. În afară de inabilitatea fundamentală pe care o dovedeşte afirmînd, în asemenea momente, un lucru aşa de drăguţ, mai dovedeşte că nu pricepe nimic din literatură. E greu să întreprind acum s-o instruiesc literariceşte, dar, ca să nu mai facă gafe, o infor-

mez că poeziile mele, scrise în adolescenţă, sunt slabe. Că tineri poeţi buni sunt, de pildă, Horia Stamatu, sau Radu Boureanu, sau Emil Gulian şi că eu sunt numai un bun critic.

Dar vreau să închei această precizare prea lungă cu o observaţie: nu este frumos pentru o fată cu carte şi pretenţii să înjure ca birjarii şi să facă spume la gură. Ştiu, îi e greu d-şoarei să-şi inhibeze mînia, dar dacă dă lumii, în vileag, un caracter aşa de urît, nu se va mai găsi nimeni s-o ia de nevastă. Căci dacă lipsa de talent nu este o ruşine, o proastă educaţie este foarte reprobabilă.

Mai fac şi o rugăminte: dacă domnişoara mai intenţionează să mă maltrateze în acelaşi chip, socot că ar fi mai bine să-mi scrie acasă, cu plic închis, să nu mai afle toată lumea. Căci lumea nu are ce face şi spune multe. Şi dacă domnişoarei Lucia îi place să fie luată drept o imitatoare a Martei Rădulescu, eu nu vreau, Doamne fereşte, să trec drept crevediul ei.

*Facla*, anul XV, nr. 1302, 3 iun. 1935, p. 2.

## *EUGEN IONESCU SE RĂZBOIEŞTE CU TOATĂ LUMEA*

*Nici un ziar din capitală nu-şi poate permite luxul de a-l tipări pe Eugen Ionescu; luxul de atitudine.*

*Afară de* Facla.

*De prisos să adăugăm, înaintea rîndurilor aceluia care a spus atît de categoric NU, că părerea noastră e alta, că nu acceptăm nici unul din adjectivele pe care le risipeşte pe spinarea oamenilor şi aproximativ nici una din judecăţile sale literare.*

*Dar Eugen Ionescu nu ar fi Eugen Ionescu, dacă ar găsi pe acest pămînt o singură adeziune. Preferă solitudinea şi trăieşte în clima ei agresivă.*

*Acestea fiind spuse, să-l ascultăm.*

*E interesant chiar cînd nu are dreptate.*

Mai ales *cînd nu are dreptate.*

Nu ne vom ocupa decît în curînd de „tinerii scriitori premiaţi". Vom vorbi mai elogios şi mai amănunţit decît s-a vorbit despre Ştefan Baciu; despre Virgil Gheorghiu, care ştie, uneori, să organizeze şi să conducă minunat complexitatea simfonică a cîtorva din strofele sale; ne vom ocupa atent de *bluff*-ul acelui barbar, acelui amator de pietre sclipitoare şi false care este Simion Stolnicu; şi, făcînd legăturile cu Dan Botta, Horia Stamatu, Emil Gulian, vom stabili caracteristicile noii poezii şi diferenţierea ei de poezia T. Arghezi — Ion Barbu din care, totuşi, porneşte. Deocamdată, ne mărginim să huiduim urîta faptă a „Fundaţiilor", a d-lui Al. Rosetti (trebuie să fie, pe-acolo, şi mîna ignobilului Adrian Maniu), care tipăreşte toate stîrvurile de nenumit, de nemirosit, de neprivit — care infectează, din cele mai multe balcoane, literatura şi cultura românească — etalîndu-le pe pagini multe, în lux de hîrtie, de alb, de decor, şi abia se îndură să tipărească cu rea-voinţă, valorile noi, tinereţea poeziei, în îmbrăcămintea cea mai solidă. Zgîrcenia cu care intrigantul şi falsul senior înghesuie versurile tinerilor poeţi în fiţuici şi broşurele întru totul neprezentabile nu este egalată decît de luxura, de cantitatea imensă de cîmpuri albe — gol al cărţilor, gol al minţilor — pe care stîrpiciunea blegilor, moşnegilor, nu le poate lăsa decît nedefrişate.

Tinerii poeţi nu ar fi trebuit să dea bun de tipar. Iar comitetul de premiere al tinerilor scriitori ar fi trebuit să pretindă o prezentare mai onorabilă sau nici una.

De altfel, despre acest faimos „comitet" se pot spune şi alte lucruri infamante. Şi anume: „tinerii" din comitet ar trebui — fluieraţi, e puţin; traşi la ţeapă, e prea mult — traşi de urechi şi bătuţi cu vergi la tălpi pentru modul cum au înţeles să-l părăsească, să-l trădeze pe Arşavir Acterian.

Arşavir Acterian, rugat de cîţiva, a prezentat spre premiere un manuscris: *Jurnalul unui leneş*. Arşavir este acela din „generaţia" lui care trăieşte, singurul, autentic, problemele sale interioare, pe cînd toţi ceilalţi le-au sustras livresc şi şi-au făcut instrumente.

Arşavir nu este naiv: e prea inteligent pentru a nu fi văzut aceasta; e prea înţelept pentru a se fi mirat sau întristat; e prea sceptic pentru a se fi opus, critic, instaurării valorilor proaste; şi-şi trăieşte prea adevărat problemele ca să se zbată pentru o exterioară, trădătoare ieşire în lume. Numai subsemnatul — care nu va învăţa niciodată înţelepciunea şi inutilitatea de a-şi striga dezgustul şi de a scuipa — se revoltă. Dar tinerii domni ai comitetului ştiau cine este Arşavir: Petru Comarnescu îmi spunea că este adevăratul ins metafizic din „generaţie"; Mircea Vulcănescu şi Mircea Eliade ştiau că

Arşavir, înainte şi mai autentic cu o mie de glasuri decît autorul *Şantierului*, dezbătea în sine şi-şi însemna pe caiete problemele pe care atîţia tineri le-au speculat inautentic şi numai pentru setea lor de căpătuire. Cînd toţi băteau false monede, Arşavir era şi este singurul care are monedă adevărată. Se ştia lucrul acesta.

Şi îl ştiau destul de mulţi. (Odată, la „Criterion", într-o sală a Academiei Comerciale, Arşavir Acterian a citit cîteva pagini. Ce uimiţi au fost cîţiva; ce uimiţi şi opaci. Ce proşti şi ce obraznici — mi-aduc aminte — acele nulităţi vesele care îl împiedicau să citească. Nu sunt cunoscuţi. Dar îi spun aici, ca lumea să se mire: mustaţa de Rici Hillard — hilarul hilard — şi purceluşul de Alexandru Vianu, printre alţii.) Arşavir a întins braţele spre Dumnezeu, înainte ca îngerii noştri oficiali să se fi lăudat că l-au vorbit; Arşavir a trăit agonii înainte ca Emil Cioran să plece în Germania din banii luaţi cu chetă, de pe urma clovneriilor disperărilor sale; iar dacă tristeţea şi întrebările subsemnatului au fost minore şi luate în rîs e pentru că nu au ştiut deprinde strigătul tare, nu s-au călit, cum s-a călit Arşavir ca oţelul după experienţa focului deznădejdii — căci subsemnatul nu a ştiut străbate acel foc — şi l-au oprit focurile de artificii ale vanităţii literare.

Toate disperările s-au soldat: Eliade, profesor; Cioran, bursier; Manoliu — hîdul, prostuţul cu gură întoarsă şi mare Manoliu — în consilii de administraţie. Iar „spiritualitatea" celorlalţi, Doamne Dumnezeule, ce s-a făcut?

A naufragiat în probleme de economie politică; ori s-a cocoţat, şi-a pus barbă, la vaga direcţie a celei mai „fiţuici", celei mai ruşinoase, celei mai compromiţătoare, celei mai necinstite şi de rea „credinţă" gazetă din Bucureşti; cei mai nepătaţi au rămas, unii, ca Petru Comarnescu, care nu a avut niciodată mai multă „spiritualitate" decît exact atîta cît îi trebuia să fie inspector.

Toţi aceştia l-au părăsit acum pe Arşavir, fiindcă el nu a ştiut, cu ei deodată, să se părăsească.

Arşavir n-a fost susţinut. Dacă era susţinut cu dîrzenie, membrii (sunt calificaţi!) ceilalţi ai comitetului ar fi cedat. Dar nu era nevoie ca Arşavir să fie susţinut şi publicat. Ce utilitate poate prezenta Arşavir? Ce mînă de ajutor le-ar putea da? Că doar susţinerea valorilor pure... e pentru copii şi adolescenţi, iar Arşavir e incomod.

Trebuia totuşi să se motiveze această lipsă de interes. Într-adevăr: „Arşavir e depăşit", şi-a dat verdictul unul din comitet. Dar problemele morţii, ale absolutului, ale lui Dumnezeu pot fi vreodată depăşite? Poate exista un moment care să nu fie momentul lor? Se pot numi aceste probleme efemere, istorice, şi nu etern actuale?



Atunci, au fost totdeauna depăşite, totdeauna inactuale şi nu meritau să fie expuse de nici unul din corifeii „generaţiei tinere" — care au făcut din ele teme de divagare, de cultură. „Nu mai este timpul lui Dumnezeu; este timpul socotelilor de bani şi a schimbărilor oamenilor din fotolii în stal sau în picioare şi viceversa", asta este stupiditatea care se tot strigă, momentul economic şi politic, cum se defineşte. Dar ridicolul întristător al explicărilor este mai complex: Ion I. Cantacuzino i-a spus lui Arşavir că „nu l-a publicat, pentru că era singurul eseist şi nu-l putea publica numai pe el": într-adevăr, un om fără problemă şi cu diferite funcţii bănoase avea dreptul, de pildă, să plictisească singur spectatorii unui teatru două ore, cu o infamă piesă, înjosind oamenii din trecutul culturii, dar o problematică nu merită nici un ban şi nici o stimă.

Totuşi, unii din aceştia au declarat că Arşavir va fi publicat. Nu este nici astăzi. Nici vorbă să mai fie. De ce? Pentru că, am mai spus-o, Arşavir e incomod.

Acum vreo trei ani, cînd tinerii nu aveau editori, o campanie (în *Cuvîntul* în special) s-a pornit, de către cîţiva tineri scriitori şi gazetari, împotriva editorilor care nu voiau să tipărească pe tineri. Fiindcă cei ce duceau campania nu puteu propune, direct, să li se tipărească propriile manuscrise, s-au folosit de un om: Constantin Fântâneru. L-au găsit, cine ştie pe unde, şi au început să scrie articole şi foiletoane despre el, însoţite de proteste împotriva editorilor. Editorii s-au sesizat, au publicat întîi pe Fântâneru, în jurul căruia s-a făcut o vîlvă extraordinară, şi pe urmă Eliazii şi ceilalţi iniţiatori ai campaniei pentru editarea tinerilor şi-au tipărit romanele, eseurile şi alte producţii. De Fântâneru nu a mai fost nevoie. Nici nu s-a mai scris despre el; nici nu se mai scrie; nici nu se fac campanii ca să i se tipărească cele trei-patru manuscrise pe care le mai are în sertar.

Că Fântâneru e mare poet, mai mare prozator decît ei, lucrul e întîmplător şi nu-i mai preocupă: căci doar valoarea în sine nu trebuie susţinută, ci numai micile interese şi instincte de parvenitism.

Astăzi, iată de ce nu mai este util Arsavir Acterian. „Tinerii" au editori. Nu-i nevoie de trambulina altuia — cu care nu sunt tovarăşi nici de chef, nici de asociaţii culturale. Calitatea de odinioară, de a fi tînăr, nu mai e o calitate, de vreme ce tinerii nu mai sunt tineri, ci oameni lansaţi în această generaţie, care se va numi în istoria cultu-

rii (altă celebritate nu va mai avea) generaţia indecentă, generaţia care a ştiut cel mai bine să-şi facă reclamă; să renunţe la probleme şi să se căpătuiască, jalnice epave ale spiritului şi ale culturii; căpătuirile nu sunt decît înfrîngeri. Dar pe lîngă aceşti bieţi oameni şi pe lîngă iritarea mea, Arşavir trece şi surîde. Problemele lui sunt serioase şi adînci. El va rămîne ultimul în această viaţă. El nu poate trăi decît moartea. El îşi realizează moartea. El va fi primul în viaţa morţii.

*Facla*, anul XV, nr. 1325, 3 iul. 1935, p. 2–3.

## *PREZENTARE*

Săptămînal, va urma aici o cronică literară. Pentru că evenimentele actualităţii mondiale şi româneşti sunt aculturale şi, cum se observă, apocaliptice şi pentru că o cronică literară este lucrul cel mai puţin interesant, grav, serios, printre celelalte fapte ale zilei atît de grave, subsemnatul îşi propune să facă cronica literară cu gravitate şi cu seriozitate excepţională. Este singurul mod de a lua în derîdere evenimentele care vor conduce, fără îndoială, la catastrofa cosmică. Nu ne putem opune evenimentelor care sunt conduse de o forţă supralumească; suntem nevoiţi să recunoaştem preeminenţa, hegemonia puterilor obscure, drăceşti sau divine, care apar sub caracterele primatelor sociale, economice, politice; suntem nevoiţi să stăm cu braţele încrucişate.

Putem face un singur lucru inteligent: să întoarcem ochii de la o lume atît de absurdă, atît de inacceptabilă, cu scuza completă că nu am făcut-o noi, şi evidenţelor realităţii necesare că substituim mult mai importanta, mult mai clara realitate gratuită a evidenţelor noastre literare.

Cîţiva mari „intelectuali", ca să-i numim cu titlul lor modern, au ştiut să moară filosofînd; să bea cucuta cum ar bea un pahar de apă care ar drege vocea; să-şi aştepte moartea jucînd o partidă de şah. Putem şi noi să ne ocupăm de literatură într-un mic şi dosnic foileton la o revistă care, pe prima şi pe toate celelalte pagini, mărturiseşte, cu evidenţă, primatul pe care politicul îl are în umanitate, astăzi.

Nu vreau însă să se creadă că preocupările literare vădesc o slăbiciune, o necesitate de refugiu într-o lume imaginară. Dimpotrivă,



ele dovedesc un calm, un senin dispreţ pentru o lume care, de cîţiva oameni mai subţiri, precum subsemnatul, nu poate fi acceptată, îngăduită sau justificată.

Pentru foarte puţinii cititori ai acestui foileton, fac următoarea recomandaţie: cînd un obiect nu-ţi place, faci altul pe placul tău; cînd lumea nu-mi place, trăiesc în lumea pe care mi-o fac eu şi refuz (nu ea mă refuză) lumea lamentabilă, lumea dezgustătoare, lumea de netrăit în ea a zilei de astăzi şi, vai! vai!, a zilei de mîine care va fi şi mai proastă. Trebuie să mai fac însă şi următoarea asigurare: fiind mai inteligentă, lumea spiritului nostru, lumea pură este şi mai tare decît lumea din afară şi nu-i este în nici un fel inferioară, mai puţin rezistentă, mai puţin „interesantă" sau mai puţin vie.

Din mijlocul acestor gloate care se mişcă, care se tîrăsc ca uriaşe, greoaie reptile; din mijlocul acestui promiscuu furnicar, acestor urlete, acestor milioane de pumni ridicaţi, acestor nenumărate guri strîmbate care nu ştiu ce urlete infernale sau imnuri eroice scot, se mai găsesc cîţiva rari oameni care să-şi păstreze luciditatea, intangibilitatea şi ironia. Aceştia, ocupîndu-se de lucruri mărunte şi fără nici o importanţă — ca, de pildă, literatura — vor şti să întoarcă spatele imundei, dezgustătoarei umanităţi.

E interesant pentru mine nu ceea ce este, fiindcă nu eu am ales ceea ce este. Este interesant, important pentru mine, ce vreau eu, ce-mi aleg eu, ce-mi creez eu. Nu-mi voi aduce mie injuria de a mă supune criteriilor necesităţii şi de a spune că importantă este necesitatea, că frumoasă este realitatea, că trebuie să mă supun.

Îmi astup nasul cu o batistă parfumată şi, fără să mă uit în jur, trec repede printre noroaie şi miasme. Pe cît pot, încerc să nu-mi murdăresc nici măcar pantofii. Refuz să mă simt solidar cu fiinţele care, din propria lor dragoste de a participa la imund, mă cheamă şi pe mine în mijlocul lor. Nu trebuie — o, voi, cei doi sau trei — să venim în mijlocul lor, decît nevoiţi şi doar ca să murim. Iar dacă vom fi pedepsiţi să trăim printre ei în Infern, ne vom sinucide şi în Infern.

Aşadar, cronicile literare care vor urma nu vor asculta decît de criteriile lipsite de viaţă ale principiilor criticii. Ne vom pasiona de lucruri neimportante. Vom trăi intens, acut, cu maximă fervoare, pentru lucrurile fără viaţă de la periferia preocupărilor prezentului. Aceasta se numeşte a face artă pentru artă, poezie pură, critică literară obiectivă şi asocială. Că oamenii nu mai vor cultură, că nu este

vreme de cultură — iată lucrul care pe mine şi pe voi, cei doi sau trei, ne poate bucura fără măsură. Cînd toţi sunt nebuni, nebunii par înţelepţi. Vom părea nebuni cînd vom declara că suntem înţelepţi, dar ceea ce este mai uluitor este că într-adevăr noi suntem înţelepţii şi vom fi scutiţi de aplauzele semenilor noştri (asta mai ne trebuia!). Fără alte consideraţii, iubiţii mei doi-trei lectori, începînd cu numărul viitor, vom discuta aprins, dedicaţi total, fervent, cărţilor de literatură, problemele insolubile, dar neţipătoare, ale valorilor romanului, poeziei şi criticii literare române contimporane.

*Păreri libere*, anul III, nr. 2, 14 martie 1936, p. 2.

## *NEROZIE ŞI STÎNGĂCIE*

Trebuie să semnalăm o nouă şi gravă erezie literară. De mai multă vreme, teoria stîngăciei în artă — care, de altfel, a mai apărut sub diferite forme de-a lungul istoriei esteticei — este fluturată pentru justificarea neroziilor literaturii noastre. S-a spus: „toate operele mari au fost imperfecte şi geniile stîngace". Cum această teorie pare comodă, fiecare literăţel, fără s-o înţeleagă, îi devine partizan şi şi-o însuşeşte. Dacă cumva un critic literar denunţă într-o carte grave nerozii şi grave prostii, este acuzat pe loc de meschinărie, îngustime, superficialitate. Neroziile nu au fost nerozii, ci stîngăcii şi naivităţi geniale; iar prostiile nu au fost prostii, ci imperfecţiunile inerente capodoperelor. Viaţa însăşi nu ascultă de legi şi canoane şi este stîngace şi naivă; geniul participă la viaţa cosmică, geniul irumpe, viu, autentic, ascultă de legi care sunt deasupra măruntelor canoane stilistice şi norme literare, deasupra bietei inteligenţe, rigide şi fixe. Geniul nu ascultă de legi mici, ci creează legile. Conţinutul unei opere geniale sparge cadrele înguste: aceasta este stîngăcia geniului. Trebuie să sfarme diguri ca să facă drumuri. Aceste drumuri bătute de alţii vor deveni pe urmă legi. Orice neglijenţă formală va deveni un canon stilistic pentru urmaşi.

Se mai strigă şi altfel: sunt lucruri grave de spus; interesează problema, nu mărunţişurile. Operele geniale sunt făcute din blocuri mari, nu din şlefuiri mărunte.



Sau: viaţa este mobilă şi diversă, formele sunt fixe. Numai morţii sunt perfecţi şi nemişcaţi.

Şi aşa mai departe. Dintr-un punct de vedere, afirmaţiile sunt adevărate. Numai că trebuie bine pîndit momentul: să-i scoţi criticului lucrul acesta pe nas, atunci cînd acuză de stîngăcie o capodoperă. Şi cred că o capodoperă, deşi apare aşa de rar, e totuşi lesne recunoscută; mult mai lesne decît se spune: teoria „geniului neînţeles" nu este decît o consolare, o speranţă a „mediocrilor neînţeleşi". O capodoperă iradiază neapărat şi copleşeşte: este sau îmbrăţişată pe loc, cu entuziasm, sau îndîrjit refuzată, dar un refuz atît de violent, de disperat, încît constituie o dovadă în plus a recunoaşterii.

Există, la noi, o „teorie" a autenticităţii, care, pîn-acum, a justificat „trăirea" tuturor mediocrităţilor şi povestirea pe larg a fleacurilor; care a permis orice facilitate, a anulat orice efort de desăvîrşire; o neglijenţă, în expresie, scuzată de „forţele vitale", de „stîngăcia" vieţii. Cînd cineva încearcă să scrie clar, corect sau chiar frumos, este desconsiderat. De la o extremă deplorabilă am ajuns la alta, tot aşa de deplorabilă: de la superstiţia scrisului frumos, la cultul scrisului prost. Sunt cîţiva inşi — infirmi sufleteşte, căci a nu avea sentimentul frumosului şi sentimentul ridicolului este o infirmitate — care au spus: nu e nevoie să ştim să scriem. A şti să scrii e un semn de mediocritate.

Evident, ce uşor era ca această gugumănie să prindă. Şi fiecare ins care nu poate să gîndească clar şi deci să scrie îşi spune: dacă nu ştiu să scriu, dacă nu am talent, e desigur pentru că sunt genial.

Dacă glasul meu ar mai putea fi ascultat — aş îndemna pe critici şi recenzenţi să fie foarte severi cu „neglijenţele". Notele sunt făcute pentru mediocri; stilul şi compoziţia se învaţă în şcoală, pentru ca aceşti mediocri să ştie măcar să scrie corect şi limpede. Inşii geniali n-au nevoie de aceasta. Dar noi să ne ocupăm de admonestarea celorlalţi. Prostia e periculoasă cînd devine obraznică. Şi cred că nici o ţară din lume nu permite scriitorilor să nu ştie să scrie. Să nu le permitem nici noi. Să-i lăsăm să se creadă geniali şi să creadă că neroziile lor sunt subtilităţi şi paradoxe.

De altfel, în curînd, voi semnala eu însumi pe cei treizeci şi şapte de tineri „scriitori" la care se referă rîndurile de mai sus.

*Facla*, anul XVI, nr. 1567, 19 apr. 1936, p. 2.

## *N-A MURIT POEZIA*

D-na Marietta Sadova şi d. Haig Acterian au cetit, sîmbătă seara, la Fundaţia Carol I, din mai mulţi poeţi români, clasici şi contemporani.

În aceste timpuri, cu *„politique d'abord"*, cu realităţi sociale înăbuşitoare, cu grave „necesităţi istorice", ne-am amintit că, uite, mai există şi poezia şi acele lucruri mai subtile cărora, pentru că sunt subtile şi nepipăibile, li s-a tăgăduit realitatea. Căci într-asta stă toată prostia omenească: să nu recunoască decît existenţa „realităţilor" violente, agresive, brutale. „Ceea ce nu violentează, nu există; nu există alte pietre decît acelea care ne-au căzut în cap", iată atitudinea de cunoaştere a omului contimporan.

D-na Marietta Sadova şi d. Haig Acterian ne-au dovedit că poezia poate fi trăită, astăzi şi oricînd, dînd cu tifla tuturor realităţilor grosolane şi agresive. Trei sute de iubitori de poezie s-au adunat prin urmare în seara de sîmbătă, 25 aprilie, ca să audă versurile lui Eminescu, Alecsandri, Duiliu Zamfirescu, Alexandru Macedonski, St. O. Iosif, Dimitrie Anghel, ale d-nilor Tudor Arghezi, Ion Barbu, Ion Minulescu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Ion Vinea, ale unor poeţi mai tineri, ca d-nii Dan Botta, Paul Sterian, Mihail Vâlsan, Virgil Gheorghiu etc.

Printr-o abilă regie, sala lăsată în semiobscuritate realiza o atmosferă de intimitate pe care însă, uneori, interpretarea puţin cam prea dramatică a d-nei Marietta Sadova o risipea. Poezia trebuie să fie cetită *fără nici un artificiu*, fără dans, fără muzică, fără teatru, căci aceste arte îşi au independenţa lor, după cum şi poezia şi-o are pe a ei. Dar, e drept, cînd poezia era deficientă, d-na Marietta Sadova trebuia să-i pună ceea ce nu avea, să-i umple golurile, s-o realizeze cu alte mijloace. Şi, trebuie s-o recunoaştem, reuşea de minune. Şi a reuşit să salveze poeziile proaste ale serii: a d-lui Ion Minulescu şi, dintre tineri, a d-lui Paul Sterian.

Într-adevăr, e caracteristic că poeziile cele mai slabe sunt acelea care se pretează la o realizare dramatică, la efect de public. Şi e de remarcat că publicul acesta, totuşi selecţionat, a aplaudat mai mult lucrurile cele mai slabe, versurile celor menţionaţi mai sus. Şi nu ştiu dacă trebuie condamnat publicul sau felicitată d-na Sadova, care, dintr-o larmoaiantă divagaţie pe temă biblică şi dintr-o altă sentimentală aparaie simbolistă, a reuşit să scoată două momente, două „re-creări" de artă — nu se ştie cum.



„Seara de poezie" — de la care au lipsit de altfel talentele fruntaşe şi expresive ale tinerei generaţii de poeţi: Eugen Jebeleanu, Horia Stamatu, Emil Botta, Andrei Tudor, Emil Gulian, Cicerone Theodorescu — a mai servit şi la o verificare. Şi anume: în afară de Eminescu, mai rezistă, mai „plac": Alecsandri, Macedonski, chiar Duiliu Zamfirescu, abia D. Anghel şi deloc St. O. Iosif.

Iar din cei vii, tineri şi bătrîni, în afară de cei doi poeţi, cred că s-a precizat căderea completă a lui Ion Minulescu. În ceea ce îl priveşte pe d. Dan Botta, trebuie să recunoaştem cu mare tristeţe că nu mai rezistă în nici un chip, că nu mai stă în picioare: mecanică, arbitrar simbolică, lemnoasă, aridă, cu un aer de nobilă intelectualitate fără nobilă intelectualitate, cu sonorităţi ridicole, poezia aceasta înseamnă o decepţie penibilă.

Dense, pline de substanţă poetică, deşi realizînd (şi cu atît mai bine!) alte principii poetice decît cele enunţate de poeţi, şi cu multe trepte deasupra contimporanilor, ne-au apărut poeziile lui Ion Barbu şi Tudor Arghezi, minunat citite, de altfel, de d. Haig Acterian.

Şi chiar dacă n-ar fi decît posibilitatea de reverificare pe care o oferă, d-na Sadova şi d. Acterian au făcut poeziei unul din cele mai mari servicii.

*Facla*, anul XVI, nr. 1 574, 29 apr. 1936, p. 2.

## *REVISTA REVISTELOR*

*Unu* (III, 31 noiembrie 1930), închinat lui Urmuz. Farsa de la *Unu* — simularea unei atît de puţin autentice viziuni surrealiste — se dă de gol, integral, cînd cîte un domn din grupare încearcă (încurcă) ideologia. Frenetic de vida frazeologie, care poate dezorienta pe cel neprevenit — tehnică şi ieftină reţetă — nu este o impecabilă armură.

„Îmi imaginez lumea pur spirituală — dar nu spiritualismul searbăd al profesorilor de filosofie", propoziţie exasperant de banală, de incultă, de răsuflată — iată o ruptură a perdelei; este drept că acest comun început îşi află imediat o mîntuire în restul frazei care se termină „ şi să fie pentru ei ca o pulpă dezgolită pentru simţul genezic", conform binevenitei şi atît de utilei tehnice. Aflăm însă,

mai la vale, că „viaţa socială este de mizerabile convenienţe", dulce şi absolută banalitate: pentru că de cîte ori cei de la *Unu* sunt logici sau oneşti — sunt seci şi plaţi fără leac. Tehnica le maschează şi mediocritatea intelectuală, şi non-talentul: ei sunt *falşii trăsniţi*, cele mai detestabile specimene.

Dar se pot culege şi alte perle, gramaticale de astă dată: *„acest* straniu Urmuz care, alături de Eminescu, *sunt* singurii"; ceea ce demonstrează efectiv că nu sunt revoltaţi fiindcă vor să evadeze dintr-o anumită disciplină, dar fiindcă nici nu sunt admişi în acea disciplină. Nu dispreţuiesc, ci rîvnesc. Nu au renunţat la o tehnică pentru alta fiindcă cea dintîi li s-a părut insuficientă, ci numai fiindcă nu au posedat-o niciodată.

Atitudinea principială (pe care o plagiază cei de la *Unu*) este, hotărît, capitală şi rod al unei turburătoare crize spirituale, pe care gruparea *Unu* nu a suportat-o nicicînd.

Urmuz este însă un temperament autentic.

D. Ilarie Voronca, singurul, poate fi discutat şi interpretat. Şi se pot spune şi unele lucruri bune despre el. Poate le vom spune, cîndva, noi înşine.

*Convorbiri literare* (anul al 63-lea, octombrie 1930). Revistă a fosilelor: H. Sanielevici, A. Mândru, g-ral Alevra şi alţi domni bătrîni şi respectabili.

Este ciudat cum aceştia — şi în special, de pildă, auto-genialul Sanielevici — ca Henri IV al lui Pirandello, au izbutit să-şi menţină vie, dar numai pentru ei valabilă, o realitate pentru noi de un sfert de veac decedată. Sunt oameni care nu înţeleg că suntem nu în 1900, dar în 1930.

Se impune, cu necesitate, o transfuziune de sînge, cald şi tineresc: dacă moşneagul mai poate suporta operaţia.

*Fapta*, anul I, nr. 6, 15 nov. 1930, p. 6.

## *LUPTA ADEVĂRURILOR ŞUBREDE ÎMPOTRIVA ERORILOR*

Cîţiva critici literari s-au constituit în front de luptă, pentru apărarea valorilor literare. Dintre aceştia, cinci prezintă o garanţie de obiectivitate şi pricepere critică.



Al şaselea, d. Ion Biberi, e lipsit de liniştea şi claritatea necesară oricărei acţiuni critice. Al şaptelea e un ins cu desăvîrşire lipsit de anvergură, dotat cu un soi de isteţime mediocră şi superficială.

Cei cinci cavaleri ai criticii sunt d-nii: Perpessicius, Vladimir Streinu, Octav Şuluţiu, Pompiliu Constantinescu şi Şerban Cioculescu, care pare a fi şeful echipei. Ei vor, deci, să apere critica şi valorile literare de invazia erorilor, confuziilor şi încălcării planurilor neliterare.

Cei care, pentru ei, reprezintă erezia literară sunt: pe de o parte, d. Nicolae Iorga; pe de altă parte, Pisani.

Este limpede: d. N. Iorga, omul cel mai erudit al României, este — printr-un curios paradox — şi cel mai formidabil cap anticultural al ei; iar Pisani, ca să spunem lucrurile pe nume, nu e decît un simplu prost.

Că Pisani e prost, iată ceva bine lămurit. Că d. Iorga greşeşte uluitor, este iarăşi bine lămurit pentru oamenii înzestraţi cu cît de puţin gust literar.

Dar că oamenii aceştia sunt deştepţi sau nu, că spun adevăruri sau că greşesc, nu mai are nici o importanţă. Lumea nu se convinge niciodată prin argumente şi nici nu are nevoie decît de argumentele fruste ale necesităţii. Dl. N. Iorga este, mai presus de toate, „apostolul neamului", iar Pisani, fără să ştie nici el, este purtătorul de glas al celor foarte mulţi — cei foarte mulţi care tăceau odată, indiferenţi sau poate intimidaţi, în faţa „intelectualilor". Acum însă, simţind slăbiciunea „inteligenţelor disociative", lipsa de har, de substanţă, de importanţă a distincţiilor lor, intimidaţii de odinioară se simt destul de tari pentru a protesta, pentru a ataca. Şi adevărul este că sunt tari. E drept că domnii Cioculescu, Perpessicius, Streinu, Constantinescu şi Şuluţiu au cîteva certitudini, au oarecare educaţie, oarecare tradiţie literară comună, dar nu sunt mai puţin mediocri, din punct de vedere spiritual, decît Pisani. Pisani e mai puţin deştept decît ei, dar domnii critici sunt poate mai slăbănogi decît Pisani. Nici ceea ce reprezintă unii, nici ceea ce reprezintă celălalt nu sunt lucruri valoroase spiritualiceşte, lucruri durabile.

Înainte, cînd problemele de literatură constituiau preocupările cardinale ale elitelor, aveam cîţiva adevăraţi dictatori intelectuali care îşi împărţeau între ei domeniul cultural al ţării: G. Ibrăileanu, C. Stere, M. Dragomirescu, N. Iorga, O. Densuşianu şi chiar E. Lovinescu se războiau crunt între ei, adversari cu forţe egale. Fiecare avea sau un sistem, sau o direcţie mare.

Astăzi, doar d. N. Iorga a rămas viu, eronat, dar fără adversari de forța lui.

Căci nici unul din cei cinci critici nu este o culme, o putere și nu deschide un orizont; inteligențele lor sunt aproape clare, dar de-o lumină așa de slabă, că, din clipă în clipă, ne așteptăm s-o sufle vîntul istoric.

Nu este acum momentul lor și nici moment de cultură nu este. De aceea se spune pretutindeni, și e adevărat, că intelectualitatea nu are căutare, că a decăzut. Și e semnificativ: cultura nu mai are reprezentanți de seamă, că elitele au fugit din sînul ei, că nu este vremea măruntelor detalii de valorificare dreaptă a literaturii, de pildă.

Cei cinci critici nu-și dau seama că nu pot avea dreptate împotriva Istoriei. Înfrînții culturali de ieri (sămănătoriștii, Lascarovii Moldoveni), toți nebăgații în seamă, toți lăturalnicii, toți alungații, toate vechiturile prind iarăși glas, pentru că, în fond, „inteligențele șubred disociative" ale criticilor literari nu sunt mai bune. Să lăsăm, ca în Urmuz, ca Algazy și Grummer să se mănînce între ei, pînă la ghete! Nu va pierde nimeni nimic!

Puțină luciditate este suficientă ca să ne dăm seama că ceea ce reprezintă atacurile lui Pisani, leafa de mizerie a profesorilor secundari, restrîngerea autonomiei universitare (adică restrîngerea libertății de cultură), moartea lui Bogdan Amaru, cărțile care nu se vînd, poziția lăturalnică și bugetul sărac al Ministerului Artelor, sunt semnele sigure că valorile intelectuale de pîn-acum s-au depreciat și cad. Principiile mărunte literare și distincțiile mediocre jenează și irită.

Într-un compartiment de tren, d. Vladimir Streinu îmi spunea că, dacă nu azi, dar în fața posterității criticii vor avea dreptate. Naiv.

Cine poate ști care sunt adevărurile de care va avea nevoie posteritatea, adevărurile care o vor reprezenta!

Căci „adevărurile" istoriei sunt, prin firea lor, relative, contingențiale, nedurabile. Cînd istoria are nevoie de un alt sistem de valori, de o altă ierarhizare a valorilor, o face; cînd nu-i mai sunt necesare anumite valori, anumite soluții, le distruge sau le alungă.

De altfel, chiar soluțiile și distincțiile domnilor Cioculescu etc. nu sunt ultime, chiar în sensul lor. Căci, de la Platon încoace, încă nu s-a soluționat problema distincției binelui de frumos, a frumosului de religios sau de metafizic. Toate soluțiile nu au fost decît pasagere, niciodată definitive, oricît ar crede-o partizanii autonomiei artei. La noi, în proporții mai reduse, d-nii E. Lovinescu și M. Dragomirescu au despărțit, de pildă, eticul de etnic și de estetic pentru cîțiva ani — pentru cînd acest lucru se putea. Azi, se pare că nu se mai poate. Că adevărul istoric e altul.

Și toate astea nu vor fi rezolvate decît atunci cînd se vor pune probleme mai mari, problemele ultime ale spiritului, care vor clarifica, de pe un plan superior, aceste probleme subalterne.

Deocamdată, criticii constituiți sau nu în asociație, mediocri și epigoni, merită doar simpatia noastră pentru vitejia gratuită de care sunt însuflețiți.

*Facla*, anul XVI, nr. 1 777, 25 dec. 1936, p. 2.

## *TREI POEȚI*

În *Revista Fundațiilor Regale* pe luna septembrie, d. Vladimir Streinu, scriind despre *Semne noi de lirism*, arată că poezia românească începe să capete o nouă înfățișare, datorită unui grup de poeți tineri care o eliberează de sub influența tiranică a lui T. Arghezi și a lui Ion Barbu, avînd o substanță lirică proprie. Numește în ordinea apariției pe Horia Stamatu, Simion Stolnicu, Virgil Gheorghiu și Emil Botta.

Dacă ni se pare că Virgil Gheorghiu are un filon poetic prea anemic și nesubstanțial, deși destul de personal, dacă nu credem prea mult în Simion Stolnicu, a cărui vigoare e falsă, al cărui gust e impur, a cărui construcție poetică este aridă, prea greoi împodobită și a cărui simbolică e arbitrară, îi dăm pe deplină dreptate în privința lui Horia Stamatu și, mai ales, a lui Emil Botta.

Noutatea lor constă, ca valoare interioară, în tema morții grațioase și nostalgia paradisului.

Pe de altă parte (pentru că d. Vladimir Streinu pune accentul pe „limba literară"), e de remarcat că acești doi poeți realizează într-adevăr o limbă literară fără să-și fi pus problema aceasta, spre deosebire de predecesorii lor. Versul lor este, de altfel, sentențios, lapidar, afectînd neglijența, și imaginile, de care poezia lor este, de altfel, încărcată, aparțin nu limbajului, ci viziunii. Dacă imaginea, pentru ceilalți poeți, este scop în sine, la Emil Botta și Horia Stamatu, imaginea, aruncată în drum, aparent la voia întîmplării, nu stînjenește acțiunea interioară, spiritualizarea lirismului.

Şi ceea ce se spune despre aceşti doi poeţi se poate spune cu mai multă dreptate despre autorul volumului de versuri *Argo*, mult nedreptăţitul şi neînţelesul poet Ştefan Ion George, considerat, cu o grosolană interpretare, fie suprarealist, fie barbist, cînd în realitate e un simbolic nesimbolist, un hermetic al interiorului, şi nu al formei, un organizator lucid al viziunii şi unul din cei care, primenind temele poetice, renovează viaţa interioară a poeziei.

Asemănători prin teme, motive, simboluri, spiritualitate — şi, ca tehnică, prin falsa neglijenţă în aruncarea în drum a imaginilor — Ştefan Ion George, Emil Botta şi Horia Stamatu constituie o familie poetică de o rară şi curioasă omogenitate, cu toate diferenţele. Importanţa lor în noua poezie românească trebuie expusă însă într-un studiu.

*Vremea*, anul X, nr. 508, 10 oct. 1937, p. 8.

## FAPTE ŞI IDEI. D. D. PĂTRĂŞCANU

D. D. Pătrăşcanu a fost înfăţişat de d-nul Constantin Kiriţescu, în ultimul număr al *Adevărului literar*, într-o lumină iertătoare. Greşeala pe care a făcut-o D. D. Pătrăşcanu luînd, în timpul războiului, făţiş partea germanilor ne este înfăţişată nu ca o trădare, ci ca o naivitate. Domnul Constantin Kiriţescu, care a fost duşmanul ideologic al lui D. D. Pătrăşcanu şi al cărui naţionalism nu poate fi pus la îndoială, este cel care are cea mai mare autoritate pentru a-l putea reabilita postum pe D. D. Pătrăşcanu. Această reabilitare nu este făcută însă fără ironie. Şi dacă Pătrăşcanu ne apare, în acest portret, curat sufleteşte, această curăţie sufletească e scump răscumpărată prin deplina lui incapacitate de gîndire, prin lipsa lui de personalitate intelectuală şi politică, prin deplina lui sărăcie cu duhul. Şi nu ştiu dacă D. D. Pătrăşcanu ar fi ales această alternativă.

Nu putem şti în definitiv, şi nici nu ne interesează din punct de vedere literar, cum a fost, într-adevăr, Pătrăşcanu. E de remarcat însă ironia şi incisivitatea cu care este scris acest portret; puterea de caracterizare, de construire a unui personagiu şi humorul sobru şi puţin amar care îl pune în relief. Cu acest portret — ce face parte dintr-un ciclu ce va fi publicat în primăvară şi va cuprinde cîteva din



figurile nu de mult dispărute ale culturii noastre — d. Const. Kiriţescu se dovedeşte a fi înzestrat cu un deosebit talent memorialistic.

*Vremea*, anul X, nr. 515, 28 nov. 1937, p. 4.

## PROFESORII SUNT BELFERI

Într-un articol, publicat în *Cronica* din ultima săptămînă, d. V. V. Haneş, profesor secundar, îşi manifestă „ciuda pentru breasla d-sale". Pentru ce îi este ciudă d-lui V. V. Haneş pe profesori? Pentru că profesorii, deşi ar avea mari calităţi de cultură, intelectualitate, moralitate ş.a.m.d., nu şi le manifestă totuşi suficient; pentru că rolul lor în viaţa politică, mai ales, şi socială a ţării este pe planul al doilea. Prea puţini profesori ocupă locurile de prim-plan în ţara aceasta. Dar cultura este cu totul desconsiderată.

În ceea ce priveşte profesorii universitari, afirmaţia îmi pare inexactă. Într-adevăr, vreo trei foşti prim-miniştri, atîţia miniştri subsecretari de stat, secretari generali sunt proveniţi din rîndurile lor.

În privinţa profesorilor secundari, afirmaţia d-sale este justă, iar plîngerea d-sale este injustă. Într-adevăr, profesorii secundari nu reprezintă cultura, nici elita intelectuală a societăţii româneşti şi nici vreo elită de nici un fel. În afară de unele excepţiuni putînd fi numărate pe degete, breasla cea mai incultă, inertă, inactuală, nepregătită dintre breslele intelectuale o constituie, oricît pare paradoxal, profesorii şi mai ales profesoarele.

Atît de inconştienţi sunt, de altfel, de nobleţea valorilor cu totul spirituale şi în afară de ierarhiile sociale ale culturii, încît au fost profesori care să se plîngă că nu există la ei, ca în celelalte funcţiuni sociale, grade şi galoane. Marea nobleţe a acestei profesiuni constă tocmai în faptul că galoanele şi gradele sunt strict interioare, că aparţin numai valoarei personale; că un profesor, de orice vîrstă, are galoanele pe care i le conferă meritele sale intelectuale, capacitatea şi prestigiul său. Această dorinţă a profesorilor de a li se acorda grade şi semne ierarhice exterioare şi, ca orice semne ierarhice, arbitrare, nu denotă decît că-i stăpîneşte un complex de inferioritate socială, cauzat de inferioritatea lor personală. Libertatea lor, egalitatea lor socială cu portarul şi cu ministrul le este o povară. Au

nevoie să fie susţinuţi de grade conţopiste care să le dea, din afară, ceea ce ei nu au înăuntrul lor.

Am spus că ei nu reprezintă nici cultura, nici intelectualitatea. Intraţi într-o cancelarie. Credeţi că-i veţi auzi discutînd probleme de specialitate, de cultură, de pedagogie sau măcar de politică şcolară? Nici o teamă. Discută despre salarii, despre măgăriile directorului, gradaţie, ani de pensie, chefuri, joc de cărţi, anecdote sau fac poliţia elevilor. Nici o preocupare nu-i agită, nici o frămîntare intelectuală nu-i stăpîneşte. Fac o figură deplorabilă!

Directorii ridică ziduri şi fac administraţie, fără nici o preocupare de a ridica, de a clădi suflete şi rămîn din ce în ce mai la fund în inerţia lor spirituală. Celelalte meserii sunt cel puţin vii: un doctor trebuie să fie în curent cu noile descoperiri ştiinţifice ca să nu-l doboare doctorii concurenţi; un inginer trebuie să ştie să facă poduri solide, căci altfel intră în închisoare; un arhitect trebuie să ştie cum se face o casă; un avocat citeşte jurisprudenţe; un ofiţer, sub pericolul de a nu înainta sau de a fi pensionat, trebuie să ştie tehnica şi strategia militară. Numai profesorul, care are covîrşitoarea responsabilitate de a educa, de a da carte unor generaţii întregi de tineri, *nu are nevoie să ştie nimic*. E numit într-un post, e inamovibil şi doarme. Doctorii şi avocaţii incapabili mor de foame; ofiţerii sunt daţi afară; numai pe profesori nimeni nu-i dă afară *pentru incapacitate*.

Cancelarii întregi am văzut fără nici un profesor cult. Dacă se găseşte cîte unul care să ştie ceva, cît de puţin, cît de superficial, care să citească o revistă (profesorii nu citesc reviste), îndată devine un mic as al cancelariei şi i se pun întrebări.

Recunosc că, în Bucureşti, corpul profesoral este puţin mai bine selecţionat. Dar *este cel mai bun corp profesoral din ţară*. Şi pentru acest rang, e cu totul inferior.

În provincie, profesorii au un aspect, fără exagerare, ruşinos. Profesori de română (de română!) m-au întrebat, de pildă: „D-ta te ocupi cu literatura. Ia spune-mi, cine este Arghezi?" Sau: „Scrii? A, eşti «în curent». Atunci, ia spune-mi, te rog, ca să ştiu şi eu, arta trebuie să fie sau nu morală?"

Profesorul care îmi punea această întrebare credea că-i pot răspunde, cum ai răspunde: „La Bucureşti, de unde vin cu trenul, a plouat ieri", fără a-şi da seama că lucrul acesta este una din marile probleme ale literaturii şi gîndirii.

Orice preocupare culturală (a face poezii, a vizita expoziţii de pictură, a scrie la reviste) li se pare suspectă. O discuţie de idei le pare pedantă. O profesoară de literatură franceză mi-a declarat că nu poate suferi poeziile şi că nu înţelege nimic din ele.

Evident, printre profesori, sunt cîteva excepţii strălucite. Dar ele sunt atît de strălucite tocmai pentru că contrastează cu golul substanţial al celorlalţi.

O selecţie riguroasă este necesară; un nou sistem de pregătire profesională este imperios cerut sub primejdia catastrofei şcoalei.

Explicaţia că profesorimea secundară este rău retribuită nu explică şi, mai ales, nu justifică nimic. Dimpotrivă, dacă profesorii ar fi personalităţi, dacă valoarea lor în cultură şi societate ar fi aceea pe care ei şi-o închipuie, alta ar fi fost şi recompensa lor socială.

Deocamdată, decăderea lor este pe deplin, dar pe deplin meritată.

*Vremea*, anul X, nr. 516, 5 dec. 1937, p. 2.

## *VITRINA*

•

### *Pentru pictori şi poeţi*

Ceea ce pictorii, ca, de altfel, şi poeţii moderni, nu înţeleg este faptul că analiza tehnică a unui tablou şi a unei poezii nu epuizează nimic din substanţa intimă a operii de artă, sufletul ei. Cînd se spune că în poezie gradaţia este respectată; că imaginile sunt plastice; că stilul este viguros sau suav; sau cînd se arată cum a compus pictorul un tablou, urmărind gama unor tonuri, punînd accentul pe decorativ sau pe valoare, centrînd geometric planurile, spaţiile; cînd se arată cum se face că un tablou are sau nu profunzime ş.a.m.d., nu ni se arată decît „ştiinţa" artistului şi această ştiinţă se învaţă în orice şcoală de Arte frumoase, în orice tratat de desen etc.

Intuiţia artistică este însă ceea ce nu se învaţă.

Tehnica pentru tehnică, atît de caracteristică artei moderne, a înlăturat conţinutul spiritual. Analiza tehnică a unui tablou, de pildă, sau a unei poezii îl priveşte numai pe pictor sau pe poet, dar nu constituie esenţa operii.

Pictura şi poezia sunt lucruri făcute nu pentru pictori, ci pentru oamenii nespecializaţi. Pictorii şi poeţii nu lucrează pentru pictori şi poeţi, ci pentru a transmite lumii lucruri care sunt dincolo de pictură şi poezie şi cărora pictura şi poezia trebuie numai să le ser-

vească, să le exprime, să conducă pînă la ele. Conducînd însă la ea însăşi, tehnica oprită la tehnică nu e pur şi simplu decît un nonsens şi o adevărată sufocare.

Molière citea comediile sale întîi bucătăresei, nu literaţilor. Van Gogh voia să facă o pictură pe care s-o priceapă toată lumea.

## *André Gide*

se simte murind. Spune lucrul acesta în paginile de jurnal, pe care le publică, cu atîta regularitate, în *Nouvelle revue française*. Luciditatea lui Gide capătă astfel un accent din ce în ce mai ascuţit, mai caracteristic, mai uman. Paginile sale de jurnal nu sunt astfel decît urmărirea apropierii morţii. Şi această apropiere a morţii nu aduce cu ea obsesie, spaimă, tortură.

Omul acesta, care a iubit viaţa cu atîta ardoare, moare aproape fără regrete. Intră într-un somn. Simţurile i se atenuează; sensibilitatea îşi pierde tensiunea; intrarea în moarte se face, astfel, aproape cu voluptate, ca un ultim şi mare act al vieţii. O lentă părăsire de sine şi a pămîntescului; o dezinteresare. Dar în această linişte, poate şi o împietrire, căci mărturiseşte însuşi lipsa lui de fervoare pentru a-l afla pe Dumnezeu. E liniştea deplină a unei morţi naturale, prea naturală, prea numai naturală.

## *Études sur la littérature roumaine contemporaine*

Cartea domnului Ion Biberi este cea mai politicoasă carte de critică pe care am citit-o vreodată. Dl. I. Biberi e un om destul de limpede la minte şi nu lipsit de spirit critic, aşa încît a înţeles şi calităţile, şi viciile constituţionale ale personagiilor sale literare.

Dl. I. Biberi prinde cu exactitatea unui fotograf. Exactitatea unui fotograf nu prinde, însă, totdeauna trăsătura esenţială, nu e un act de înţelegere şi mai ales nu e unul de expresie. În afară de asta, d. I. Biberi e şi un fotograf amabil, care retuşează figurile clienţilor săi, ca să nu se supere; ca să-l recomande, poate.

Dar fotograful e, în definitiv, un om care ştie prea bine ce este urît într-un chip şi care ştie ce-a refăcut, ce-a ascuns. Un critic politicos e un fotograf care retuşează. Inartistic şi monden, deci.

Dl. I. Biberi şi-a publicat întîi portretele în ziarul *Le moment*.



## *Aurel Marin*

autorul volumelor *Lumini, Yodler, Intrarea în pădure* şi-a tipărit o frumoasă carte de *Versuri* (Ţara Bîrsei, 1937).

Obsesia morţii constituie un fel de plafon al acestei poezii. Dl. Aurel Marin deapănă fir de tinereţe într-un decor de toamnă. Totul parcă devine sensibil în viziunea poetului. Ispita vieţii îi dă veşnic ocol, încearcă să-l momească pe poet, să-l fure singurătăţii dintre brazi. Nu ştiu ce durere, o conştiinţă a zădărniciei lucrurilor îl ţintuiesc locului.

E firească aşadar înţelegerea poetului faţă de opera pictorului Luchian (transcriem ultimele două strofe):

*N-ai frămîntat culoare, ai frămîntat lumină,*
*Ai frămîntat iubirea durerilor, umbrite*
*Pe gîndurile noastre ca o mătăsuire,*
*Pe gîndurile tale ca pete de rugină.*

*Ai strîns în pînze, ca un paing în plasă, rouă,*
*Atît fior de artă şi frumuseţi eterne,*
*Că anii peste tine ninsoarea şi-o vor cerne,*
*Dar flacăra tristeţii va fi din nou mai nouă.*

## *Asigurările sociale în România*

*sub regimul Legii de Unificare* se intitulează un documentat studiu statistic asupra rezultatelor obţinute în intervalul 1933-1937.

Lucrarea aceasta, datorată d-lor Gheorghe Mihoc şi Ion V. Pupeza şi prefaţată de Ion Argeşeanu, a apărut în frumoase condiţii tipografice.

D-nii Mihoc şi Pupeza fac o instructivă şi lămuritore examinare comparativă şi critică a rezultatelor financiare ale Caselor de asigurări sociale, în urma aplicării regimului de unificare, obiectivă examinare care e generatoare de învăţăminte şi de sugestii.

## *„Revista Fundaţiilor Regale"*

publică, în numărul din ianuarie, un *Cuvînt* al d-lui Camil Petrescu, precizînd rostul acestei reviste. Răspunzînd obiecţiilor aduse de către cei cărora felul cum este întocmit sumarul revistei nu le e pe plac, d. Camil Petrescu are prilejul să lămurească, admirabil, cu

siguranţă, cu spirit de delimitare, unele atitudini şi puncte de vedere extrem de preţioase.

D-l Camil Petrescu vrea ca în *Revista Fundaţiilor* să se aleagă „material reprezentativ din toate sectoarele artei literare şi din toate disciplinele culturii", supunînd orice colaborare criteriului unic al „valoarei".

Pînă acum cîţiva ani, orice revistă, în mod normal, slujea, sau o afirma, numai criteriului „valoarei" şi cerea de la colaboratori numai „talent", „originalitate" şi „lucruri bune". Astăzi, o revistă, după cîte ştiu, nu mai are, mărturisit sau nu, acest criteriu în vedere. Acum, accentul se pune pe ceea ce mulţi reproşează că *R.F.R.* nu are, adică pe „atitudine", indiferent de valoarea cu care „atitudinea" este susţinută. Revistele nu mai sunt decît fronturi de luptă şi, netăgăduind posibilitatea creatoare a luptei — şi pentru nevoile luptei însăşi — trebuie să recunoaştem că aceste reviste nu mai trebuie să aibe „spirit critic", expresie de altfel demodată, dacă nu compromisă.

Spiritul critic, criteriul valoarei ş.a.m.d., de-acum cîtva timp, e drept, nu mai acopereau decît o nesubstanţială neutralitate. Şi atunci se simţea nevoia unor reviste şi fronturi de polemică, de luptă, de mişcare. Astăzi însă, ca un corectiv necesar, se simte, din nou, acut, nevoia unei reviste obiective, *cultural obiective*, care să pună accentul fundamental pe valoare. E just că revistele astăzi sunt ca nişte magazine „care şi-ar îmbrăca toţi clienţii în carapacea unor costume ca de fontă" fără să varieze măsurile.

În momentele de luptă de orice fel, se cheamă, se adună partizanii. Şi cum e nevoie de forţe noi, de afirmaţii identice şi repetate, nu este momentul să se aleagă, căci bătălia se bizuie pe număr, pe aderare, iar selecţionarea partizanilor ar fi vătămătoare, ca o slăbire a puterii. În momentele de luptă, e nevoie nu de cultul valoarei, ci de „cultul locului comun".

Faptul de a pune, astăzi, accentul pe „valoare", nu pe „atitudine", cere o mare luciditate şi, mai ales, un mare curaj, o mare putere de stăpînire de sine. Îţi trebuie curajul de a rezista — acum, cînd singura valoare este atitudinea, cînd nu se mai poate distinge atitudinea de valoare — tuturor facilităţilor care te asaltează şi, poate, te ispitesc, tuturor ironiilor, tuturor siguranţelor definitive, dogmatismelor de tot felul, întregii presiuni a „momentului istoric", care, prin însuşi faptul că e atît de tare, împiedică să întrevezi, ca o lumină orbitoare, orizonturile şi retuşările istoriei. Şi pentru însăşi



istoria acestei culturi, un calm, un spirit critic sigur, un simţ al valoarei sunt lucruri tot atît de necesare ca şi vîltorile luptei şi trebuie să constituie echilibrarea ei. Mîrţoagele au cîştigat adesea cursele; iepurele sare de unde nu ştii; cenuşăresele devin zîne. Iată de ce nu e rău să punem rămăşag pe valoare şi nu numai pe front; pe spiritul încarnat de intelectualitate şi în cultural. Şi să aşteptăm surprizele istoriei.

Un pericol mare pentru *R.F.R.* ar fi dacă, nefiind nici o revistă de luptă, ar rămîne o revistă „neutră". D-l Camil Petrescu a dominat însă primejdia, cel puţin teoretic, făcînd din *R.F.R.* o revistă de „sinteză culturală a României". Deşi greu (în Franţa, în Anglia, în Germania lucrul acesta ar fi imposibil), totuşi, dat fiind faptul că România are o cultură mică şi un „destin de cultură mică", cu expresia d-lui C. Noica, uşor de cuprins într-o *revistă de format mare*, şi avînd încredere şi în discernămîntul intelectual şi artistic al d-lui Camil Petrescu, e de aşteptat ca această sinteză şi această selecţie să se realizeze într-o oarecare măsură.

## *Traduceri*

Pentru că, cum o spune chiar d. Camil Petrescu, nu se pot publica numai capodopere, trebuie să semnalăm penibilele traduceri din Baudelaire ale d-lui N. Roşca. Astăzi, cînd avem traducători admirabili, ca d. Ion Pilat sau ca recentul traducător al lui Poe, d. Emil Gulian — şi ca atîţia alţii — traducerile domnului N. Roşca constituie un veritabil regres tehnic. Au fost poeţi mari, desigur, şi Vasile Alecsandri şi Grigore Alexandrescu, dar posibilităţile lor tehnice au fost depăşite şi sunt în mîna unor poeţi mult mai mici decît ei. Iată de ce a traduce versuri într-o limbă situată într-un timp istoric-literar revolut nu este cîtuşi de puţin necesar şi, cu atît mai puţin, nu este o selecţie. Cîteva exemple vor lămuri totul.

Iată primele strofe din *Le Cygne*:

*Sărmană Andromaca, acest pîrîu învie*
*oglinda tremurată în care strălucise*
*pierduta maiestate şi trista-ţi văduvie*
*— vag Simois ursit din plîns amar şi vise!*

*Se-nalţă amintirea ca şi o mîngîiere*
*în cartierul greu de identificat.*
*Parisul meu dispare (aceste cartiere*
*se schimbă — biete inimi — în ritm exasperat).*

Şi iată şi bietul text parafrazat:

*Andromaque, je pense à vous! Ce petit fleuve,*
*Pauvre et triste miroir où jadis resplendit*
*L'immense majesté de vos douleurs de veuve,*
*Ce Simoïs menteur qui par vos pleurs grandit,*

*A fécondé soudain ma mémoire fertile,*
*Comme je traversais le nouveau Carrousel.*
*Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville*
*Change plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel).*

Se poate imputa acestei traduceri, printre altele, nu numai faptul că ritmul maiestuos al originalului devine săltăreţ în româneşte, că expresia devine imprecisă şi prozaică, dar şi falşificarea înţelesului, care pare a constitui o metodă bine stabilită de compromitere a lui Baudelaire în ochii cititorilor români.

Oraşul se schimbă mai iute „*que le coeur d'un mortel*", spune poetul, inversînd metoda romanticilor care puneau în contrast eternitatea naturii cu vremelnicia omului.

Traducătorul, însă, dintr-o opoziţie face o asemănare şi stabileşte o comparaţie:

*aceste cartiere se schimbă, biete inimi...*

Dar ce ziceţi de minunatul mers:

*Comme je traversais le nouveau Carrousel*

devenit:

*în cartierul greu de identificat.*

(şi greu de pronunţat! N.R.).

Alteori, traducerea e o invenţie pură

*Et sur ces mouvantes merveilles*
*Planait (terrible nouveauté!*
*Tout pour l'oeil, rien pour les oreilles!)*
*Un silence d'éternité.*
(*Rêve parisien*)

devine:

*Pe-ntinderea crepusculară*
*de linişte şi frenezie,*



*vioară unică doară*
*tăcerea, suna a vecie.*

A continua să exemplificăm e inutil. O enormitate, în fiecare vers.

## *Sinteza culturală*

Acelaşi număr al *R.F.R.* publică două articole de Jacques Maritain şi de H. de Montherlant. Pe romancierul volubil însă şi pe filosoful neotomist cine-i citeşte în româneşte îi poate citi şi în reviste franceze.

Cum pot ei ajuta *R.F.R.* să realizeze „sinteza culturală a României actuale"?

## *D. Bolintineanu*

are şi versuri frumoase. Nu credeţi? D-l G. Călinescu, într-un studiu de altfel neunitar şi fără direcţie, ni le descoperă. Cităm două, cu comentariul însoţitor: „Iată un sunet izolat şi o armată rărită în liniştea depărtărilor:

*Trîmbiţa răsună sus pe coasta verde*
*Armia lui Ţepeş printre brazi se pierde.*"

## *Noele Edmond About*

este o fată de douăzeci şi cinci de ani care a colindat Asia şi Europa. Am cunoscut-o în România, unde a stat doi ani, profesoară de franceză. Vie, neastîmpărată, comunicativă, a fost o admirabilă camaradă zurlie a lui Horia Stamatu, Arşavir Acterian, Luca Popovici, Emil Botta care-i vorbea pe franţuzeşte, înroşindu-se, a celui ce scrie aceste rînduri şi a altor veseli tineri şi tinere.

Într-o bună zi, a plecat la Paris ca să-şi pregătească o călătorie în Africa sau în America (nu s-a decis încă). Un editor a prins-o din zbor. *Candide* şi *Les nouvelles littéraires* i-au publicat nuvele, apoi interviuri ciudate. Şi de la Paris ne-a parvenit, cu o dedicaţie aiurită, romanul său *Frère jaune*, din viaţa indochineză. Romanul este viu, stilul plin de humor şi duioşie, spiritul de observare ascuţit. O carte ce va plăcea şi cititorilor români şi le va servi să deosebească China de Indochina.

Autoarea este nepoata lui Edmond About, ceea ce, de altfel, se şi bănuieşte, după nume.

## *Prolegomena argheziană,*

studiul domnului profesor D. Caracostea nu a fost încă de ajuns discutat în presa noastră literară.

Cei care cred că poezia argheziană trebuie aşezată pe un plan minor nu o puteau spune, atîta vreme cît această poezie era atacată de o mulţime de nepricepuţi literari. Un adversar iniţiat al poeziei argheziene era dator s-o apere fără ezitare, în faţa nepricepuţilor, căci nu era adversarul ei *din punctul lor de vedere.*

D. prof. D. Caracostea, lăsînd să se înţeleagă că e împotriva celor ce atacă pe Arghezi, cu patimă, nepricepere şi violenţă nelucidă, îi aduce la rîndul său cîteva importante obiecţii şi descoase poezia acestuia, arătîndu-i resorturile intime. Care sunt obiecţiile? „Nepu-tînd găsi un centru de raliere a imaginilor... imaginile se înşiră în diagonală, procedeu frecvent al barocului." Prin urmare, imagine pentru imagine, şi nu imagine pentru sens, poezie nestructurală, poet baroc.

Altă obiecţie: Arghezi e un poet rudimentar senzorial, nemetafizic, fără *o lume spirituală,* deci, aşa încît nu se poate vorbi de un „univers arghezian", care, cu atîta ridiculă exagerare, a fost comparat cu un „univers eminescian".

Poate, de altfel, că dacă T. Arghezi ar fi fost preţuit ca un simplu talent verbal, retoric, minor, totul s-ar fi lămurit de la început. E foarte posibil ca T. Arghezi să pătimească astăzi de pe urma criticilor. Talentul lui nu poate fi contestat, dar trebuie aşezat pe treapta minoră ce i se cuvine.

În orice caz, caracterizarea lui T. Arghezi ca „poet baroc" ne pare extrem de fericită. Scriitorul acestor rînduri va reveni, în numărul viitor al *Vremii,* cu o discuţie mult mai amplă a poeziei argheziene şi a studiului domnului prof. D. Caracostea, căruia ne vom îngădui să-i opunem şi cîteva din rezervele noastre.

## *O antologie*

a scriitorilor turci de azi ne-a căzut, întîmplător, în mînă. Antologia este publicată în limba franceză şi e revelatoare. Este caracte-



ristic că Turcia e o ţară care vrea să-şi afirme existenţa, puterea, naţionalismul prin europenizare, pe cînd celelalte state autoritare încearcă o izolare, o despărţire de Europa.

Măsurile antitradiţionale ale lui Kemal sunt cunoscute de toată lumea, dar se pare că aceste măsuri nu sunt arbitrare sau nu sunt numai politice, adică exterioare, ci răspund unui întreg conţinut. Turcia de azi vrea o *formă* de viaţă europeană, lucru care nu o deosebeşte, de altfel, de aşa-zisa renaştere şi intrare în politic a celorlalte „naţiuni" asiatice.

Astfel, poezia turcă contimporană este, cum spune însăşi prefaţa: „orientală numai prin reminiscenţele fără care o literatură nu ar putea exista şi occidentală prin spirit, prin ideologie, prin disciplinele intelectuale şi prin tehnică".

Într-adevăr, graţia, senzualismul, reveria, metaforele, sistemul de simboluri poetice sunt tributare literaturii moderne franceze, simbolismului anume, dar în acelaşi timp, şi mai adînc, spiritului oriental. Altoirea acestui spirit şi a acelei tehnici pare, astfel, că dă rezultate şi o unitate desăvîrşită.

Ceea ce denotă însă o remarcabilă clară vedere, o siguranţă de sine şi o intuire a unei substanţe proprii inalterabile e această lipsă de teamă faţă de tehnica culturală şi literară străină, care „ar putea să întunece şi să deformeze" substanţa autohtonă... etc. etc. Cu alte cuvinte, se pare că oamenii aceştia nu au căzut în eroarea — atît de caracteristică sămănătorismului nostru, de pildă — de a confunda substanţa intimă cu subiectul şi decorul. Nici nu au refuzat contactul şi influenţa tehnicelor străine de teama de a nu mai fi ei şi cu ameninţarea de a muri de inaniţie literară, la ei acasă. Nu s-au refuzat experienţei. Au folosit lucrurile cîştigate de alţii, trăindu-le şi supunîndu-le unei intensităţi personale.

Poeţii turci sunt simbolişti. Dar au rămas poeţi simbolişti turci, primind simbolismul.

Iată, mai vorbitoare decît rîndurile de mai sus, înseşi cîteva din poeziile poeţilor turci moderni, în traducerea lor franceză, şi izbutind să-şi păstreze, pe cît se poate într-o traducere, valoarea poetică.

Din Ahmed Haşim:

CIGOGNES AU CLAIR DE LUNE

*Alignées au bord de l'eau, attendent, calmes,*
*Les cigognes rêveuses absorbées par la magie lunaire.*
*Le ciel ressemble ce soir à un lac aérien,*

*Où les étoiles sont des insectes aquatiques,*
*Pourquoi n'est-il point de chasseur sur ces eaux célestes?*
*Qui dévore ces insectes pétris de lumière?*
*Il semble qu'elles contemplent cette énigme et y rêvent,*
*Les cigognes absorbées par la magie lunaire.*

Din acelaşi poet:

L'ESCALIER

*Tu monteras lentement par cet escalier;*
*Une masse de feuilles couleur de soleil à la traîne.*
*Et tu contempleras le ciel à travers les pleurs.*
*Les eaux ont pâli. Ton visage pâlit aussi;*
*Regarde l'atmosphère écarlate: c'est le soir qui vient.*
*Penchées vers le sol, les roses saignent sans cesse;*
*Des rossignols ensanglantés se tiennent les branches comme*
*des flammes.*
*Sont-ce les eaux qui ont pris feu?*
*au bronze?*
*C'est là un langage secret qui emplit*
*Pourquoi ce marbre est-il pareil l'âme.*
*Regarde l'atmosphère écarlate; c'est le soir qui vient.*

Sau aceste versuri admirabile de Jahya Kemal:

HAUTE MER

*C'était là une nostalgie sans cesse eprouvée comme une*
*flamme;*
*Quand mon enfance s'écoulait dans les villes balkaniques*
*Je partais en mon coeur la tristesse qui rendit Byron*
*malheureux*
*et j'errais à cet âge-là sur les montagnes, silencieux*
*dans mon rêve.*
*J'ai respiré l'air libre des campagnes de Rakofca, et*
*j'ai éprouvé*
*la passion des conquérants, mes ancêtres*
*La réminiscence des marches entreprises chaque été, vers*
*le Nord,*
*pendant des siècles, — est restée dans ma poitrine,*
*tumultueuse comme un écho.*



În adevăr, notiţa critică alăturată poeziei spune: „puţini poeţi turci au ştiut să fie atît de orientali şi de occidentali, în acelaşi timp".

E, desigur, o dovadă că Byron, şi reminiscenţele livreşti şi învăţătura europeană pot fi asimilate, îmbinate, folosite şi cucerite de sufletul turcesc.

Dacă le-ar fi evitat însă, nu le-ar fi putut cuceri. Iată că şi în poezie turcii pot avea o viaţă orientală într-o tehnică europeană.

## *O ediţie A. Macedonski*

Dl. Tudor Vianu lucrează, de mai multă vreme, la o ediţie critică a operelor complete ale lui Alexandru Macedonski. Opera poetului, *Nopţile*, va fi conţinută în cîteva mari volume şi va fi un eveniment extrem de important pentru studiul istoriei literare româneşti.

De multă vreme se vorbeşte despre o „reabilitare" a poeziei lui Macedonski. O recitire a acestui poet insuficient cunoscut este, într-adevăr, revelatoare. Dl. Tudor Vianu va arăta cît de mult datorează poezia noastră modernă lui Macedonski, nu numai prin concepţiile sale asupra poeziei, care au biruit, dar şi, substanţial, prin influenţa sa directă asupra limbii, asupra tehnicei poetice, asupra stilului, a metodei de înregistrare şi expresie a notaţiilor etc.

Astăzi, cînd se pare că ciclul poeziei româneşti moderne se încheie şi se aşteaptă poate o viitoare prefacere, o cale nouă, dar, în orice caz, în curînd, o eclipsă, de o durată neprevizibilă, a ei, este necesar să i se facă bilanţul. Macedonski va apărea, în acest caz, în spaţiul istoric, ca reprezentantul ei de căpetenie.

Şi în acelaşi timp, poezia românească dintre 1920–1935, sprijinindu-se pe un mare precursor de la 1890, nu va mai fi atît de acuzată — de cei care văd pînă în vîrful nasului şi mai departe nu — că nu-şi are rădăcinile în istoria literară autohtonă.

Şi poate, cine ştie, apariţia operei lui Macedonski şi reactualizarea ei va scoate din umbră, alături de Eminescu, al doilea părinte al poeziei române. Poezia modernă a constituit un ciclu Macedonski care se încheie şi, poate, noul moment poetic ce se va renaşte, odată, va constitui un nou ciclu Eminescu.

În felul acesta se echilibrează şi cele două tendinţe opuse, caracteristice culturii şi poeziei româneşti, care, etern vrăjmaşe, stăpînesc alternativ orice moment cultural: modernism, tradiţie, modernism, tradiţie.

Momentul de realizare culturală a spiritului românesc va consta, desigur, dar mult mai tîrziu, în sinteza lor, în echilibrarea lor nu în cadenţe alternative, ci sincronică. Iată ce ar însemna împăcarea lui Macedonski cu Eminescu.

Vreau să mai notez curiozitatea că o parte din poezia noastră modernă trăieşte în admiraţia pentru Eminescu şi în dispreţul pentru Macedonski, fiind în acelaşi timp, fără s-o ştie, influenţată, fructificată de ace<a>sta şi însemnînd, prin simpla ei existenţă, o biruinţă împotriva lui Eminescu.

## *Bob Bulgaru*

este un tînăr pictor ce n-a deschis încă o expoziţie. Un salon de pictură românească nouă va fi organizat la Londra. S-au luat, spre a fi trimise la British Museum pentru expoziţie, şi păstrate apoi în colecţie, tablouri şi desene de pictori români. Printre alţii, semnalăm numele cîtorva tineri ce vor fi reprezentaţi acolo: N. Stoica, V. Hoefflich, D. Berea şi Bob Bulgaru.

Acesta, puţin cunoscut în cercurile mai largi ale publicului, e un portretist de o sensibilitate neegalată decît de o excesivă conştiinciozitate artistică. Din pricina aceasta, nu s-a manifestat cu îndrăzneală. Bob Bulgaru ştie, de altfel, că pictura e o artă grea şi că pictorii de seamă se realizează la o vîrstă la care tinerii îşi încheie cariera. Există şi în pictura noastră cîţiva tineri, a căror operă picturală ne e teamă că se va risipi ca un cîntec.

Totuşi, Bob Bulgaru nu e numai, cum se zice de obicei, „o tînără speranţă". La treizeci de ani, el are tablouri, desene, studii care sunt desăvîrşite prin duioşia, dar şi prin tehnica lor, prin sensibilitatea lor purificată de un spirit autocritic atent, prea atent.

Prin ce are acum, Bob Bulgaru şi-a cîştigat un loc în pictura noastră. Dar aceasta încă nu e tot.

## *Poemele lui Edgar Allan Poe*

au apărut, în traducerea d-lui Emil Gulian, în editura „Fundaţiei pentru literatură şi artă, regele Carol II". Despre această traducere s-a mai scris, nu prea de mult, chiar în această revistă, după o primă lectură a manuscrisului.



Traducerea este precedată de o lungă prefaţă, un studiu asupra psihologiei lui E. A. Poe, al cărui accent fundamental pare să cadă pe degenerescenţă şi alcoolism — lucru care, spune traducătorul, nu rezolvă problema valoarei poeziei, deşi insistenţele sale asupra patologiei lui Poe par a-l trece, pe traducător, în tabăra celor ce cred contrariul.

Extrem de preţioase, de instructive sunt însă paginile sale de „jurnal al traducerii", dacă putem spune astfel: lămuririle tehnice, rezolvirea dificultăţilor traducerii etc. — lucruri ce, poate, vor fi publicate, vreodată, în amănunt.

E de menţionat, de asemeni, discuţia unor principii generale de tehnică şi poezie, cu ocazia unor exemple din E. Poe.

Arta lui Poe, spune dl. Emil Gulian, este „un vis, supravegheat".

Într-adevăr, poezia e un amestec de luciditate şi material nelucid, obscur. Sau, cu alte cuvinte, prelucrarea lucidă a unui material din afara conştiinţei. Dar să nu cădem în eroarea unora din moderni care au instinctualizat şi coborît poezia, crezînd că ea provine din straturi inferioare conştiinţei.

Se ştie că poezia este, pentru aceştia, tot ceea ce vine din adîncurile materiei şi ale fiziologiei, şi în forme de altfel neclare la nivelul conştiinţei.

Dar ceea ce este în afara conştiinţei nu este neapărat numai dedesubtul ei. Poezia majoră domină conştiinţa. Cristalizarea, clarificarea ei în expresie nu este o suire, ci o coborîre. Raţionalul nu se coboară el pentru a cuprinde, ci încearcă el să se ridice. Starea poetică este superioară stării raţionale. Şi raţionalul încearcă să se prindă de ea, să urce către stări superioare.

Toată poezia lui Edgar Poe pare a fi, astfel, dominată de un plan superior de conştiinţă, faţă de care conştiinţa raţională pare net inferioară; e expresia unor lucruri obscure, fiindcă neînţelese conştient, coborîte, închegate într-o luciditate omenească şi artistică, mai prejos de ea.

De altfel, d. Emil Gulian a prins semnificaţia spirituală a poeziei poeşti: „la fel ca în viaţa lui frămîntată, în opera lui Poe apare ca o dominantă lupta între bine şi rău, în care instinctele refulate găsesc expresia artistică şi în care, de obicei, învinge binele. Lupta aceasta se dă, în opera lui Poe, într-un cîmp gigantic..."

## *Convorbiri literare*

au apărut (nov. – decembrie 1937) în număr festiv pentru comemorarea lui I. Creangă şi P. P. Carp.

Despre acesta, d. Al. Tzigara-Samurcaş, în articolul din fruntea revistei, scrie că a fost „învins de împrejurări, totuşi biruitor prin logica impecabilă a nestrămutatei sale convingeri".

Dar credem că nu „logica" biruie, ci istoria imprevizibilă. P. P. Carp a fost, desigur, un om de o mare inteligenţă; de un spirit logic stringent; şi un nedreptăţit. Nu a fost nedreptăţit numai de oameni, ceea ce nu înseamnă nimic. Dar, lucru grav, a fost nedreptăţit de istorie, de evenimentele care nu au vrut să se ţină de logica lui, să ajungă la aceleaşi concluzii.

Evenimentele, iată, nu dau dreptate unui om care a gîndit admirabil asupra lor. Nedreptatea lor pentru un om care a gîndit drept e cu totul de neiertat. Nici o vedere, cît de clară şi cuprinzătoare, nu poate să cuprindă toate cauzele şi să ghicească toate efectele. Uneori cei ce gîndesc just sunt confirmaţi de evenimente. Dar acesta e un hazard ce nu trebuie să ne înşele.

P. P. Carp rămîne un om admirabil prin fermitate, caracter, inteligenţă. Şi în acelaşi timp, un exemplu de inutilitatea logicei, a viziunii etc.... în politică şi istorie.

Printre cei ce scriu despre Ion Creangă în acest număr comemorativ este d. Emilian Constantinesu, autorul unui studiu: *Un aspect al originalităţii lui Ion Creangă.*

Acest aspect al originalităţii lui I. Creangă constă, după d-sa, în „sinteza elementelor contrare".

Şi anume: sinteza fantasticului cu realul (prin integrarea unor elemente realiste în fantastic şi a unor elemente fantastice în real); a umoristicului cu pateticul; în reprezentarea obiectivă a ceea ce prin natura sa este subiectiv.

Studiul este în adevăr remarcabil şi îl recomandăm cititorilor. Iar analiza unei fraze din Creangă ilustrînd „sintaxa fantastică" a acestuia e de o pătrundere, de o sensibilitate critică neaşteptată. Tot astfel, fineţea psihologică a lui Creangă şi fineţea aristocratică a ţăranilor lui sunt consemnate clar de d-sa.

Dar această tehnică (dacă-i putem zice astfel) a contrastelor, caracteristică lui Ion Creangă, nu e romantică: „Dacă Creangă este, în acelaşi timp, fantastic şi realist, umoristic şi patetic, subiectiv şi obiectiv (*!...N.R.*), rustic şi rafinat, el nu este cum ne-am aştepta, în



mod necesar, ca tip literar, un romantic şi un realist totodată, ci un clasic. Extremele se echilibrează în opera sa, realizîndu-se o armonie nouă, senină şi ponderată" (p. 677).

D-l Emilian Constantinescu este un elev al d-nului Mihail Dragomirescu şi acest lucru se simte limpede în metoda sa critică. I-am reproşa dogmatismul, dacă acesta nu ar fi făcut suplu, elastic, ascuţit — o reală sensibilitate literară şi o viziune critică organizată.

Acest număr al *Convorbirilor literare* are desene, pentru poveştile lui I. Creangă, de Wl. Zaloziecky. Ele trebuiesc menţionate pentru verva şi humorul lor.

## *Julien Benda*

a terminat, cu numărul din februarie al revistei *Nouvelle revue française*, publicarea autobiografiei sale intelectuale. Este povestea unei vieţi sarbede, plictisite, fără dramă; a unui om care şi-a urît individualitatea şi care ar fi vrut să nu fi venit pe lume. Dacă nu a avut iubirea de care îi era silă pentru el însuşi şi micile sale mizerii personale şi setea, adesea acoperită de un fals înţeles religios, de a nu se lăsa să moară, a fost însă lipsit cu desăvîrşire de sentimentul păcatului, al răscumpărării. Nu a aspirat spre Dumnezeu, nu a iubit. Şi un om care nu iubeşte e un om *în afară*: în afară de viaţă, de lume, de Dumnezeu, de cunoaştere. Cititorul autobiografiei lui Benda este puţin reconfortat cînd citeşte că acesta a avut totuşi *pasiuni intelectuale* şi că a fost „însufleţit" de dragostea negativă, care era ura, pentru ceea ce i s-a părut a fi injust.

Nu ştiu de ce avem impresia însă că acest cleric a fost mult mai impur decît o recunoaşte el însuşi. Abstragerea din viaţă, care parcă îl caracterizează şi parcă nu, e efort şi asceză. Julien Benda a fost însă un om comod care a iubit a fi comod nu pentru că aceasta îi permitea să gîndească liber, ci, pur şi simplu, dintr-o voluptate cu totul neclericală, joasă. De altfel, cel ce scrie aceste rînduri l-a văzut, nu de mult, gesticulînd cu pumnii ridicaţi într-o atitudine cu totul nepotrivită unui cleric. Deşi Benda spunea, chiar acolo, că nu-şi trădează clericalismul pentru că atitudinea politică pe care o lua urmărea *justiţia* şi *adevărul*, impresia oricărui spectator cu o cît de grosolană posibilitate de pătrundere psihologică era că, cu propria formulă a lui Benda, ideile acestea nu făceau decît să-i justifice sentimentele şi pasiunile, iar furia de care era cuprins nu părea că presupune nici o luciditate intelectuală, ci ceva afectiv.

S-a spus că J. Benda nu ştie ce e viaţa, că nu are trăiri. Lucrul acesta, pe care Benda îl recunoaşte cu bucurie, e totuşi un fals, din simplul motiv că are trăiri, dar atenuate, şi că această atenuare e ceea ce numeşte el a nu iubi viaţa sau a nu înţelege tragicul. E, de fapt, o simplă deficienţă. Incapacitate de refuz ascetic al vieţii; incapacitate de trăire. Şi, în definitiv, viaţă *minoră, sarbădă*, nu numai *impersonală*. Nu lipsa faptelor, a anecdotelor e deplorabilă în viaţa lui, ci lipsa de trăire, de pătrundere, de prindere a substanţei. O adevărată penurie spirituală.

O asemenea viaţă este un vădit compromis. De altfel, dacă trăia doar ca să „urmărească înşirarea ideilor sale", ne întrebăm de unde scotea aceste idei, dacă nu din viaţă, dacă nu din experienţă interioară.

Nu se poate gîndi decît asupra unor realităţi vii, în mişcare, în dramă — căci altfel de realitate nici nu există. Existenţa este dramă. J. Benda, plasîndu-se în afară de dramă, în afară de experienţă, gîndea, totuşi, la periferie, din ea. A nu gîndi este moartea. A fi cu J. Benda este a nu fi nicăieri. Benda iubeşte a gîndi just — semn clar că realul, substanţa, adevărul nu îl interesează. A gîndi just nu înseamnă a gîndi adevărat, ci a gîndi în gol, juridic. Că e dezminţit de realitate nu îl mai interesează însă pe Benda, căci el opune realităţii gîndirea lui justă care e, de altfel, complet nesemnificativă, mişcare în gol, fără har.

Oroarea lui de „afectiv", cum zice, de „raţiunile inimii", şi adeziunea lui la intelectualitate (care însă nu e hrănită decît de afectiv, raţiunile inimii, nonsensuri etc... etc...) nu e altceva decît dovada unei mari mizerii spirituale.

Julien Benda nu rămîne o figură, ci un caz. De altfel, ca să se contrazică mai departe, autobiografia sa are valoare numai în măsura în care e mărturisire personală, afectivă: *„En esprit, j'aime la mort. C'est le retour au serieux. Cette comedie de la vie a assez duré. Comme l'a dit magnifiquement Péguy, la loi du cosmos c'est la nuit. Le four est un scandale."* Sau: *„J'aime le monde inanimé. Plus que le monde de la vie. L'impassible de son rythme, son manque d'âme et de désir satisfont ma soif d'éternel, mon dégoût du trouble".*

## *Universul literar*

a reapărut. Două numere au ieşit, pîn-acum, pe piaţă. Ne gîndim la *Universul literar* condus de d. Perpessicius, la cel condus de d. Camil Petrescu şi constatăm imensa deosebire.



Totuşi, unele colaborări bune: desenele lui Geo Zlotescu, articolele d-nilor Ion Pillat, Ionel Teodoreanu, Cicerone Theodorescu, Dan Botta, Haig Acterian, Simion Stolnicu, O. Papadima, C. Fîntîneru etc., nume celebre sau măcar cunoscute, dau oarecare valoare noului *Univers literar*, nesusţinut însă de cronică, de note.

## *Se aude*

că o să apară şi un *Curentul literar*. Nu ştim cum, de unde pînă unde, actualitatea se reîntoarce la literatură, cultură etc. Reviste literare în vremea noastră? Altele îşi anunţă, şi ele, apariţia. Noi, iubitori de literatură (o iubim ca un viciu, ca pe viaţă, e ocupaţia noastră pentru că nu putem să ne pregătim de moarte, avem oroare de politic şi nu avem pricepere ştiinţifică) şi care credem, oricum, că tot cultura e trecerea de timp cea mai puţin rea spre moarte şi că are valoare întrucît sensibilizează, semnifică spiritual, am fi gata să ne bucurăm. Nu putem însă să ne înşelăm. Pînă acum cîţiva ani, se construiau zeci de case, pe sezon, în Bucureşti. Se părea că trăim o epocă de formidabilă prosperitate. În realitate însă, construcţia imobilelor nu era decît semnul cel mai clar al unei grave crize economice. Capitalurile nu mai puteau circula; băncile dădeau falimente şi, ca să nu se piardă, capitalurile se plasau în construcţii. Astăzi, la fel, apariţia revistelor literare nu e un semn de prosperitate, ci de criză. Se plasează, în literatură, capitaluri care nu se pot plasa în altă parte. De-ar rămîne totuşi edificii de pe urma acestor blocări nu ar fi rău. Dar spiritul e mai subtil şi mai pretenţios decît o casă.

Casele se pot face în vreme de criză economică; cultura nu se poate face în vreme de criză interioară a culturii.

## *D-l G. Banea*

publică în *Revista Fundaţiilor Regale*, numărul din martie, un fragment în proză: *Prin spitale, la Razgrad*. Acest fragment ne pare de-a dreptul revelator. Un prizonier român, grav rănit, între viaţă şi moarte, prin spitalele bulgare. Acuitatea şi gravitatea experienţei, simplitatea frustă a frazei şi, mai ales, tonul depersonalizat, obiectiv al stilului, parcă puţin stîngaci, în orice caz intrînd direct într-un tragic care nu are nimic scrîşnit, ci, dimpotrivă, o mare, surprinzătoare linişte, e de-o noutate, de-un accent care nu poate fi decît fructul unei adînci autenticităţi.

În plină mizerie fiziologică, paralizat de o rană pe care doctorii bulgari nu se pricep a o vindeca, eroul e totuşi de-un straniu echilibru interior. E o privire a lumii de jos în sus (rănitul stă luni întregi culcat nemişcat pe spate), care schimbă proporţiile şi perspectivele şi, astfel, lumea în care trăieşte e puţin ireală, un ireal brutal, urît. De fapt, această lungă întîmplare are un tîlc simbolic — ca orice experienţă dusă pînă la capăt, care se întîlneşte cu semnificaţiile de dincolo de ea, de la limita ei. Lumea spitalelor şi a torturii suportate fără a putea face un gest împotrivă e însăşi lumea urîtă, absurdă, rea în care trăim toţi şi pe care o privim de jos. Lumea care ne ţine prizonieri, înlănţuindu-ne, lăsîndu-ne doar o neclară amintire nostalgică a libertăţii. În lume, cîţiva sunt fericiţi dacă pot mişca măcar mîinile.

Un lucru pe care, mai mult decît toate, trebuie să-l subliniem este următorul: fragmentul acesta este atît de remarcabil pentru că e scris pe un ton de reportaj obiectiv şi, deşi atît de personal, cu un aer depersonalizat. În literatura noastră, plină de atroce dureri sentimentale şi de leşinuri ale amorului feminin, această proză atît de bărbătească, de sinceră, de curată în marea suferinţă, de reţinută, se ridică la un înalt nivel. Cel care a văzut moartea e tăios ca o sabie; cel care a mers pînă la capătul unei experienţe e un om tare şi simplu, fără orgoliu, fără umilinţe şi fără leşinuri.

Nu ştiu de ce îmi pare atît de superior spiritualiceşte acest fragment, prin liniştea lui mare, de pildă romanului din spitale *Inimi cicatrizate* al d-nului M. Blecher (care în *Întîmplări din irealitatea imediată* a dat, poate, o capodoperă), unde durerea, în loc să întărească, devine mocirlă. Aici, dimpotrivă, nu ştiu de ce reconfortează. De altfel, poate că d. G. Banea, în felul lui de a scrie, îşi va găsi o familie şi filiaţii. Dl. Perpessicius a ştiut să treacă prin spitale (*Scut şi targă*) şi să se descrie pe el, ca pe un altul, cu mai multă ironie însă decît pe un altul („*Ca vîntul ai intrat pe uşă...*"), obiectivîndu-se, omorînd mila — care coboară, care oboseşte, care nu întăreşte — pentru el însuşi.

De asemeni, ceea ce ne pare a fi cu totul expresiv în proza d-nului G. Banea este fraza naivă, neliterară, fără metafore, fără preţiozităţi. Un nou fel de a înţelege literatura: document nud, limpede al spiritului omenesc, relatare a faptelor *văzute*, devenite icoane.

*În spitale, la Razgrad* îşi are echivalentul în excepţionalul *Jurnal al unei infirmiere pe frontul rusesc* — care nu a prea circulat pe la noi



— unde atrocităţile, înfrîngerile, spaima nu fac decît să ilumineze, magnific, chipul spiritual al omului.

## *Nenorocul*

îl poate face pe cititor ca, după ce a terminat lectura acestui lucru tare, să citească, de pildă, următoarele versuri:

*Tot mai încearcă sufletul să zboare,*
*Dar ţese sumbre aripi de amurg:*
*Nu mai se-ncrede în azur şi soare*
*Adînc — puternicul taumaturg.*

Sau, chiar pe acestea:

*Mereu îşi cată carnea şuviţe de plăcere,*
*Cu arta ei măruntă le-ncheie-n giuvaer*
*Şi-i cizelează noaptea cu bonturi de mistere*
*Scobind năluci de îngeri în rumeguş de cer.*

Şi primul catren, şi al doilea (din două poezii diferite) aparţin domnului medic V. Voiculescu. Despre prima poezie (intitulată *Taumaturgul*) nu ştim prea bine ce crede autorul. Despre a doua însă, ştim. Chiar domnul doctor o numeşte: „artă minoră". Nu se înşeală. Dar o fi sincer? Sau e modest?

În orice caz, d. V. Voiculescu se crede teribil şi demonic, dacă se încumetă să scrie un vers final, ca următorul:

*...Schelete vii de pofte întind mucede mîini.*

## *D-l Theodor Scorţescu,*

autorul admirabilei *Popi*, publică un fragment: *Concina prădată*, dintr-un viitor roman, desigur. Calităţi minunate, de analiză, de humor, de luciditate. O vervă care nu e lipsită de o amărăciune. Un spirit realist care ştie însă să dea realităţii cotidiene un aspect ireal sau, măcar, uşor paradoxal. Nu ştii dacă oamenii sunt vicioşi sau nebuni. În orice caz, un cinism care ştie să se îmbine cu candoarea.

## *În definitiv*

de ce facem atîta literatură? Pentru că trebuie să se spună (ca să se ştie) cum trăiesc oamenii, cum suferă, cum suportă năpastele şi

prăvălirile de munţi pe umeri, cum mor. Dacă literatura este spunerea aceloraşi şi aceloraşi lucruri, meritul ei este să le spună cît mai simplu, cît mai precis, pentru ca viaţa, suferinţa, cataclismele, omul să nu capete o înfăţişare stilizată şi nedemnă.

Desigur, a spune lucrurile acestea nu este niciodată inutil, niciodată banal, niciodată inactual. Cu condiţia ca să nu fie spuse cu vorba şi experienţa celuilalt. Va deveni inutil atunci cînd moartea ar fi inutilă (cum?) şi banal atunci cînd suferinţa, moartea, năpasta s-ar fi întîmplat numai o dată şi s-ar povesti, foarte des, de toată lumea, ca o anecdotă răsuflată. E anecdotă ceea ce s-a întîmplat o singură dată. Nu este anecdotă ceea ce se întîmplă în permanenţă. Şi se întîmplă aproape în aceleaşi condiţii. Acest „aproape" permite literatura, originalitatea şi, printre altele, teoria „rasei, mediului şi momentului" a lui Taine.

*Vremea*, anul XI, nr. 521, 16 ian. 1938, p. 5; nr. 523, 30 ian., p. 8–9; nr. 524, 6 febr., p. 8–9; nr. 525, 13 febr., p. 8–9; nr. 528, 6 mart., p. 8; nr. 532, 3 apr., p. 8–9.

# *Cronici dramatice*

## *NOTE CRITICE*

*Cruciada* lui Lucian Blaga trăieşte prin ideea tragică, nu prin realizarea ei scenică. Ideea tragică — de o rară elevaţie poetică — se banalizează, în teatru. Se vulgarizează. Nu scena morţii lui Radu are signifianţă estetică, ci moartea lui abstractă, principială — dacă ni se acordă expresia. Chinul metafizic, nu convenţionalizarea lui. Prin scena morţii, ideea îşi deplasează accentul de interes asupra acestui eveniment inesenţial în sine. Pentru că reprezentarea scenică a agoniei — cu meritabilul cortegiu al bocitoarelor, cu batistele scoase, cu feţele contrite ale actorilor — scad ideea poetică la acest dramatism oarecare: impresionant, teatral şi comun.

Dar moartea lui Radu trebuia numai sugerată sau aşteptată, bănuită. Să ne înfioare ca o presimţire — şi numai ca o presimţire. Şi este caracteristic cum generalitatea temelor poetice ale piesei ne sunt, conţinute în această tehnică de teatru, diminuate.

Şi, de aceea, au deplină frumuseţe imaginile numai sugerate şi neprezentate: mersul, rîuri, al copiilor spre Ierusalim; forţa magică a lui Teodul (mai mult cînd *se vorbeşte* despre el, decît cînd *ne vorbeşte* el). Numai exaltarea copilului Radu este, *din temele poetice*, reprezentabilă cu mai evident succes. Iar durerea mamei este valabilă dramaticeşte, fiindcă este umană şi psihologică.

Tehnica dramatică modernă a redus sensul tragic, metafizic, al *Cruciadei*. Pentru o menţinere pe un pur plan tragic era necesară o altă educaţie teatrală: o altă soluţie teatrală. Gîndirea mitică a lui Lucian Blaga îşi cerea o altă amploare scenică. I-ar fi trebuit, de pildă, mijloacele şi tehnica antică: corul ş.c.l.

Realizată printr-o tehnică modernă (şi redusă la mentalitatea modernă), piesa lui Lucian Blaga constituie (prin compromis) o rezoluţie numai *dramatică* a unei realităţi *tragice* (în sensul antic al cuvîntului).

Desigur că numai misterul este elementul poetic esenţial care susţine frumuseţea elevată a acestei piese: cum forţa interioară, fatală, a lui Teodul (pe care, de pildă, un autor de mediocră melodramă, de pe la sfîrşitul secolului trecut, ar fi considerat-o hipnotică), transcendentală, şi misterul plecării nestăpînite a copiilor.

Dar moartea scenică a lui Radu nu mai este mister, ci pură dramă realistă; la fel, durerea mamelor etc.

Nu condamnăm dramaticul în sine, dar rezolvirea dramatică psihologică, realistă a unui conflict tragic, metafizic, ireal, confundarea a două planuri; anularea, prin dramatic, a tragicului.

În *Cruciada*, misterul (principala justificare estetică a piesei), ideea tragică depăşeşte mult reprezentarea teatrală. Nu este cuprinsă pe scenă. Depăşeşte personagiile şi este adevăratul şi unicul personagiu.

Este frumos în *Cruciada* — *ceea ce nu se ştie*; ceea ce rămîne mister, fior.

*Licăriri*, anul II, nr. 8–9, febr. 1931, p. 12.

## *UN TEATRU NOU*
## *Convorbire cu d. George Mihail Zamfirescu*

În sala „Sindicatului presei" se va reprezenta, în curînd, piesa lui Bruckner, *Krankheit der Jugend*. Trupa, strunată de d. G. M. Zamfirescu, este alcătuită din cei mai buni, din cei mai tineri absolvenţi ai Conservatorului: Tantzi Cocea, Lucia Demetrius, Gheorghiu, Damian, Brădescu etc. (nu reţin numele tuturora). Concursul d-nei Mania Antonova este, de asemeni, asigurat.

După piesa lui Bruckner, vor veni altele. Şi intenţia precisă a lui G. M. Zamfirescu este să reprezinte pe tinerii autori dramatici, refuzaţi sau amînaţi la celelalte teatre vechi: Isaiia Răcăciuni, Valeriu Mardare, Ion I. Cantacuzino, G.M. Zamfirescu însuşi, precum şi d. F. Aderca etc.



Curajul d-lui G.M. Zamfirescu şi al tinerilor săi colaboratori şi colaboratoare este mare, fără ca totuşi să fie ilogic. În vremea noastră teatrală, cînd Teatrul Naţional reprezintă lucruri sau streine, sau proaste, cînd celelalte scene reprezintă operete, am asista la un faliment al teatrului şi al gustului pentru teatru, dacă o intenţie ca a d-lui G.M. Zamfirescu nu şi-ar face loc.

Este ştiut că teatrul, mai ales la noi, unde nici o tradiţie de nici un fel nu este consolidată, are de purtat grele lupte cu rivalul său cinematograful; luptă cu atît mai grea cu cît forţele teatrelor vechi sunt insuficiente. Cele cîteva talente (şi, o ştiţi, nu sunt prea multe) nu au nici un regizor priceput care să le dirijeze (în afară de cîte unul ca Haig Acterian, subordinat însă — ce greşeală! — unor regizori care sunt bătrîni) şi nu au nici cadrele, nici piesele în care să se poată realiza. Dacă mi s-a întîmplat vreodată să mă îndoiesc de calitatea estetică a teatrului, vina o poartă, este sigur, mediocritatea, submediocritatea, nulitatea teatrului nostru românesc — sau, mai degrabă, a teatrului jucat pe scene româneşti.

Nu ştiu de ce mă aştept ca d. G.M. Zamfirescu şi tovarăşii săi să răscumpere o mulţime de rele de ale teatrului nostru. Nu îndrăznesc să fiu cu totul sigur că le va remedia pe toate şi că va re-crea teatrul.

Totuşi, aici ca pretutindeni, este minunată această aliniere, această organizare a tinerilor: a celor dezinteresaţi, a căutătorilor de drumuri noi. Nu ştiu dacă va fi găsit drumul bun. Ştiu că este căutat. Şi aceasta este condiţia necesară ca să fie găsit.

Dl. G.M. Zamfirescu a fost director de scenă la Cernăuţi. Şi-a dat măsura posibilităţilor sale. Are, apoi, norocul să fie desolidarizat de toate vechile clanuri (o să le dăm foc odată!). Are norocul să fie înconjurat de tineri care vor juca, măcar, rolurile vîrstelor lor (ne-am săturat de amorezii ofiliţi, reumatici, gutoşi, de ingenuele şi logodnicele de şaptezeci de ani!).

Şi, la urma urmelor, dacă despre teatrul românesc nu se poate spune nici bine, nici rău, pentru că în primul rînd nu se află, despre teatrul acesta, despre grupul acesta nou de artă se va putea vorbi fiindcă va exista. Fiindcă va avea un stil, o ordine. Fiindcă va fi în timp.

Nu vă daţi seama cît de mare lucru este ca o idee, o problemă, un fenomen de cultură să fie *viu*: de obicei, toate parvin la noi decedate, în cutii de conserve ca sardelele sau brînzeturile franceze.

*

*Răul tinereții* se va reprezenta foarte curînd, Bruckner pune o problemă gravă, sau mai multe chiar. În orice caz, vor fi înfățișați tineri care luptă cu tentațiile, cu biologia, cu păcatele, cu ideile. Cei mai mulți cad. Doi se ridică, înving.

Dl. G.M. Zamfirescu înțelege să nu înfățișeze această „dezaxare" cu ostentativitate sau cu acreală, sau cu mînie. Dimpotrivă, atmosfera piesei se va menține în culorile cenușii ale durerii, ale unei dureri ce depășește pe individ și care este a veacului și a tinereții acestui veac.

Spectacolul va isca nedumeriri și va rodi spiritualicește.

*România literară*, anul I, nr. 44, 17 dec. 1932, p. 4.

## *„TREISPREZECE ȘI UNU"*

Nu voi face o cronică dramatică și nu voi impieta asupra atribuțiilor prietenului Cicerone Theodorescu.

Nu este însă lipsit de necesitate să afirm că, în afară de greșeli, gruparea „Treisprezece și unu" este singura companie particulară de teatru adevărat (celelalte fiind companii de operetă) și incomparabil mai interesantă ca Teatrul Național, care e cu treizeci de ani în urma realităților teatrale actuale.

Nu vreau să spun că cei de la „Treisprezece și unu" sunt desăvîrșiți; dar vreau să spun că sunt singurii care încep să existe; pe care îi frămîntă unele din problemele actuale ale teatrului. Prietenul Cicerone Theodorescu ne va spune dacă piesa a fost jucată bine sau prost. Din punctul meu de vedere însă, nu aceasta interesează. Aici nu este decît un debut. Dar este singurul debut autentic, convins, pe care îl cunosc: și iată ceea ce trebuie subliniat.

Pentru aceasta, lipsa de interes a presei este un lucru întru totul reprobabil. Nici un fel de reclamă zgomotoasă, nici o prezentare prin gazete nu a atras atenția asupra acestei încercări patetice. Căci, închipuiți-vă: o sală improvizată, nu prea în centrul orașului, în care o trupă de actori tineri încearcă, în aceste momente, să facă teatru *adevărat*, nu este făcută să atragă, de la început, un public imens (și publicul totuși numeros de la premieră este, în aceste condiții, un succes și un început de victorie) și un interes pasionat. Îmi vine să cred că cronicarii noștri dramatici și oamenii noștri de teatru sunt improvizați și diletanți. Faptul că presa dramatică românească nu vine la acest teatru îmi vădește un dezinteres care nu este altceva decît o lipsă de vocație.

Cred că o campanie în presă este utilă pentru acest teatru, desigur, dar utilă mai ales pentru propășirea teatrului românesc pe care această companie îl reprezintă: așa cum e, cu insuficiențele, cu erorile ei, cu inegalitățile de talent ale actorilor ei.

Dacă d. Cicerone Theodorescu relevă calitățile „teatrale" ale trupei, îmi este poate îngăduit și mie să insist asupra unor calități literare, ca să zic așa.

M-a surprins, anume, interpretarea d-rei Lucia Demetrius, care a depășit semnificația teatrală a rolului său și a izbutit să-i contureze o atmosferă de poezie și de fantasc. În personagiul servitoarei Luki, gesturile ei mărunte, mecanice, hipnotizate m-au făcut să cred că teatrul nu îngroașă și nu hipertrofiază (democratizîndu-le, într-un sens) conflictele, ca să le facă vizibile masei, dar că poate să înfățișeze, să expresioneze și nuanțeze uneori mai greu perceptibile conflicte interioare, și ale unor realități psihologice mai imprecise. Dacă am admirat-o pe d-ra Lucia Demetrius a fost, desigur, pentru că a știut să ridice „teatralul" la un rang de poezie. Și, pentru că autorul rîndurilor de față crede încă într-o ierarhie a genurilor de artă pe a cărei primă treaptă ar sta poezia, aceasta este cea mai mare laudă pe care se pricepe să i-o aducă.

*România literară*, anul I, nr. 47, 7 ian. 1933, p. 1.

## *Eseuri şi cronici plastice*

# *CRONICA PLASTICĂ*

Arta e oglinda sufletului. Cu cît artistul izbuteşte să se „oglindească" pe sine însuşi mai bine, mai verosimil, cu atît artistul e mai mare. Chipul din oglindă, dacă are o „expresie" personală şi evidentă, e opera de artă: în caz contrar, nu.

S-ar părea la prima vedere că în pictură, de pildă, arta e o simplă imitaţie servilă a naturei şi că, deci, cel mai bun pictor e cel mai apropiat de exactitatea fotografică. Adevărul este însă că modelul din natură nu-i decît un mijloc pentru exprimarea unei stări sufleteşti, şi nicidecum un *scop*, cum e în fotografie.

Modelul din natură, trecînd prin sufletul artistului — dacă avem de a face cu un artist veritabil — e cu totul transformat şi, redat pe pînză, este exprimarea, expresia acelui suflet.

În judecarea operelor de artă, nu mă uit dacă chipul e urît sau frumos, vesel sau trist, ci dacă este expresiv, dacă-mi dă un înţeles.

Cînd tabloul nu-i o „creaţie", o „parte de suflet" ruptă din sufletul artistului, indiferent dacă opera e mai mult sau mai puţin reuşită din punctul de vedere fotografic, socotesc că nu avem de a face cu o operă de artă.

*

POITEVIN-SCHELETTI, a cărui expoziţie e, acum, pe sfîrşite, anul acesta cel puţin mi-a părut slab.

În lucrările domniei-sale n-am putut descifra o personalitate. E pur şi simplu o rece şi falsă copie a naturii.

Apoi, ca formă, culorile sunt de-o duritate, de-o totală inarmonie nefirească şi dureroasă.

Nu izbuteşte să redea o cît de uşoară şi de simplă armonie, măcar a coloritului; întîlnim copacii roşii (de un roşu neverosimil şi nemotivat) alături de alţii de-un verde dur, bătător la ochi.

Treierăturile s-au banalizat. Un acelaşi subiect poate fi, în adevăr, reluat de cît de numeroase ori, cu condiţia ca de fiecare dată să adaugi o notă nouă. Treierăturile domnului Scheletti îmi fac însă impresia că au ajuns să fie confecţionate maşinal, după calapodul neînnoit al celor dintîi.

Dacă tabloul cu ţigăncile pe malul gîrlei, sub nişte copaci galbeni, e de-o slăbiciune învederată, bănuim, totuşi, cîteva calităţi *Primăverii* şi mai ales unor desenuri de troiţe.

*

N. GRANT

Arta lui N. Grant e de-o seninătate clasică: denotă o fină sensibilitate.

Cîtă drăgălaşă şi rafinată poezie în cele două *Interioare* şi în cele trei *Divanuri cu perne*!

Într-unul din *Divanurile cu perne* o rază de soare pătează în alb covorul, într-altul o rază luminează un colier de chihlimbar. Şi prin această grijă a redării amănuntelor, N. Grant are ceva de clasic. Lacurile sunt redate minunat de natural, cîteva flori din parc şi trandafiri agăţători, plini de viaţă, sunt simţiţi cu o delicioasă sensibilitate. Amintim şi drăgălăşenia fetei îmbrăcate în roz.

Printre atîtea lucruri bune, trec nebăgate în seamă micile scăderi, trei tablouri cu flori, lipsite de viaţă, portrete slabe şi neîndemînatice, cît şi un interior de biserică nu destul de mistic.

În rezumat, fineţe, sensibilitate şi mai cu seamă delicată armonie a coloritului, iată arta domnului N. Grant.

*

De la TINERIMEA ARTISTICĂ, anul acesta foarte slabă, nu merită să fie amintite decît două lucrări, două veritabile simfonii de-o măreţie cenuşie de Petraşcu şi un portret dureros de expresiv (o ţărancă) de pictorul A. Băeşu.

Îmi pare rău că, din lipsă de spaţiu, nu pot sfîrşi această cronică cu un mic studiu asupra domnului Marius Bunescu, pictorul–poet, de-o senină melancolie, al oraşelor noastre. Dar voi reveni.

*Revista literară a liceului „Sf. Sava"*, anul I, nr. 2, 22 mart. 1927, p. 9.



## CRONICA PLASTICĂ

MARIUS BUNESCU Nu ştiu de ce tablourile lui Marius Bunescu îmi produc impresia muzicei: o muzică potolită, lentă, întrucîtva monotonă, totdeauna tristă — ceva asemănător cu doina cîmpiilor noastre.

Toate tablourile domnului Marius Bunescu păstrează, într-adevăr, veşnic aceeaşi notă de melancolie, de tristeţe senină şi resemnată.

Cenuşiul coloritului, poezia dureroasă a oraşului, evlavia adîncă, dar calmă, a *Bisericilor* constituiesc o sensibilitate personală, un talent de-o măreţie gravă şi sobră.

Cu toate micile scăderi — atît de mici, încît nici nu trebuiau amintite — Marius Bunescu, aşa cum ni se înfăţişează pînă acum, e un artist de rasă, unul dintre puţinii aleşi, care îşi are locul bine stabilit printre fruntaşii plasticei române contemporane.

*

C. MEDREA Expoziţia domnului Corneliu Medrea, de curînd deschisă într-una din sălile Ateneului, este, pentru renumele unui Corneliu Medrea, *nemulţumitoare*.

Şovăitor, nehotărît şi neformat încă, Corneliu Medrea nu ştie ce cale s-apuce. De o parte, un modernism adesea exagerat; pe de alta, un bine stabilit tradiţionalism.

Pe de o parte, simbolul forţat din *Ghiocelul*; pe de alta, bustul tradiţionalist prin excelenţă al artistului A. Demetriad.

În această şovăire şi, oarecum, lipsă de personalitate, de concepţie bine definită, e firesc ca să descoperim vădite influenţări. Astfel, pentru bustul lui St.O. Iosif, a întrebuinţat stilul şi metoda întrebuinţate de Han la Eminescul său: gîtul în formă de coloană (arhitectonic) şi toga; în ceea ce priveşte chipul poetului, tot sub aceeaşi influenţă, a încercat să redeie „caracterul" artei poetului. În parte, trecînd cu vederea greşelile, destul de evidente, de tehnică, a izbutit să dea o oarecare expresie de dulceaţă, de sensibilitate, specifică lui Iosif.

Printre alte lucrări, amintim *Refugiata*, îndeajuns de puternică în expresie, bustul impunător al lui Victor Hugo, chipul lui Marius Bunescu foarte asemănător, avînd şi proverbiala aluniţă de pe vîrful nasului, şi amintim mai cu seamă atît de sugestivul, atît de expresivul cap al lui Demetriad, care, prin durerea hamletiană atît de bine

întipărită în trăsăturile feţei, e cea mai valoroasă bucată din toată expoziţia.

De la talentul domnului Medrea, încă atît de disparat şi de nestabil, aşteptăm mai mult; aşteptăm un stil personal (pe care, încă, nu-l descifrăm) şi pe care l-am dori cît mai dezbărat de influenţe străine şi de „excesive" modernisme.

Din lucrările co-expozantului lui Corneliu Medrea, desprindem *Rugăciunea*, îndeajuns de sugestivă.

*

Nu socotesc rău să-mi sfîrşesc articolul cu cîteva cuvinte despre NICOLAE CRISTEA (VII m.), autorul desenurilor din numărul de faţă.

Înzestrat cu un talent ce promite o viguroasă personalitate în viitoarea-i dezvoltare, N. Cristea, atît de expresiv, ne îndreptăţeşte să ne punem mari speranţe în arta sa, mai ales cînd şcoala şi rutina vor face din el un colorist tot atît de meşter pe cît e de meşter desenator.

Desenurile de faţă sunt o dovadă a talentului său.

Tot astfel, ANTON MISTAKIDIS în peisagii şi în desenurile decorative dă dovadă de-o fineţe şi delicateţe rară.

Motivele din acest număr îi precizează talentul.

*Revista literară a liceului „Sf. Sava"*, anul I, nr. 3, 7 apr. 1927, p. 9.

## CRONICA PLASTICĂ

TH. PALLADY Nu vreau să contest netăgăduitul talent al pictorului Pallady, dar cred totuşi că, faţă de laudele exagerate ce i s-au adus şi i se aduc de către o parte din critica noastră plastică, e bine să păstrez o oarecare rezervă.

Departe de a fi un „geniu", cum aproape spunea d. N.N. Tonitza în *Universul literar*, Pallady e un talent care n-are nimic extraordinar, cu scăderi îndeajuns de vădite.

Personalitatea lui Pallady se caracterizează printr-o sensibilitate cîteodată fină, adeseori însă dulceagă, printr-o lipsă desăvîrşită de tehnică a desenului (ceea ce, uneori, în pictura modernistă nu



constituie şi nu poate constitui o greşeală) şi printr-un colorit gălbejit, searbăd, negradat, fără vlagă, fără viaţă, un colorit care — de multe ori — păcătuieşte prin lipsă de expresie.

Privindu-le în totalitatea lor, lucrările lui Pallady sunt, parcă, impregnate de-o aceeaşi atmosferă de reverie melancolică, însă păcat că prea „tot aceeaşi".

Într-adevăr, în cele aproape două sute de tablouri expuse la „Cartea Românească", este o monotonie, o lipsă de variaţie care-i cît se poate de vădită. Exagerînd, se poate spune că nimic, nimic nu seamănă mai mult decît un tablou de Pallady cu alt tablou de Pallady. Şi chiar personalitatea acestui artist este discutabilă. Pallady e un modernist ca toţi moderniştii, destul de influenţat de moderniştii francezi, şi nu aduce nimic nou, puternic personal.

Printre bucăţile actualei expoziţii, se disting nudurile, de o reverie nostalgică, mai degrabă nesenzuală decît senzuală, cît şi — printre altele — impresionantul tablou *Cei doi gemeni*, în care a izbutit, în parte, să dea suflet, expresie celor doi copaci, într-o atmosferă de-o mistică sentimentalitate.

*

SALONUL OFICIAL Neîngăduitoarea şi veşnica lipsă de spaţiu mă împiedică să-mi tipăresc aci întreaga cronică a „Salonului", de dimensiuni respectabile.

Mă voi mulţumi doar cu cîteva „reminiscenţe", cîteva „spicuiri" şi priviri generale.

Mai întîi, trebuie să relevez faptul îmbucurător că Salonul are, în sfîrşit, un local propriu, estetic şi civilizat. Al doilea fapt nu mai puţin îmbucurător este că lucrările expuse dovedesc un însemnat progres faţă de lucrările anului trecut.

Fac excepţie totuşi:

Phoebus — searbăd, spălăcit, monocrom;

Poitevin-Scheletti — nici măcar bun fotograf;

Aug. Pall — dulceag şi în *Aviatorul* inexpresiv;

Brăescku— humoristic în loc de mistic;

Pan Ioanid — unele perimate „cubisme" etc.

Talente puternice, ca Tonitza, Bunescu, Han, Şt. Dumitrescu (sic!), sunt insuficient reprezentate.

Însă semnalăm cu bucurie pe: Troteanu şi Demian, fini, delicaţi, aristocratici; Ştefan Constantinescu, expresiv şi specific „românesc" prin atmosferă şi expresie; Papatriandafil, neoclasic: are un colorit

sobru, sever; Soroceanu, de feminină delicateţe; Seravo Medrea, sugestivă, senzuală; şi încheiem cu: Paciurea, autorul *Himerei văzduhului*, lucrare de mare talent; simbolică, nouă, personală şi originală, are o expresie puternică, sugestivă şi îndrăzneaţă. Înseamnă, poate, începutul unei noi îndrumări sculpturale; şi Petraşcu, autentic artist de rasă. Sobru, adînc şi mistic, expune în actualul „Salon" o minunată *Natură moartă*, de-un cenuşiu sonor, maiestuoasă şi sensibilă totdeodată.

*Revista literară a liceului „Sf. Sava"*, anul I, nr. 5, 1 iun. 1927, p. 11.

## *N.N. TONITZA*

Tonitza este un artist *mare*, pentru că îndeplineşte cele două condiţiuni indispensabile oricărui artist: este *personal* şi *emoţionează*.

De o extraordinară sensibilitate, Tonitza izbuteşte să exprime admirabil durerea: nu o durere deznădăjduită, revoluţionară, ci, dimpotrivă, o profundă înduioşare, o înfrăţire pînă la identificare cu oameni, copii, păpuşi, flori, lucruri.

Dacă Tonitza ar scrie versuri, s-ar numi Francis Jammes.

Aceeaşi sensibilitate naivă, adorabil de absurdă, îi caracterizează pe amîndoi aceşti mari poeţi: echivalentul poeziei lui Fr. Jammes îl avem în pictura lui Tonitza.

Atît de mare este pentru mine această impresie de identitate sufletească între Tonitza şi Jammes, încît sunt încredinţat că acesta s-a „rugat ca să nu moară" copilul din relativ recentul tablou de Tonitza.

Dulceaţa monocromă a coloritului, desenul simplist, suavitatea personagiilor lui Tonitza şi chiar lipsa de „volum", frecventă picturilor lui, toate contribuie la redarea unei atmosfere de dureroasă nostalgie, constantă în tablourile lui Tonitza şi care, tocmai, îi constituie personalitatea.

Tonitza a pictat păpuşi: le-a dat expresia suferinţei celor mici, adevăratele victime şi jucării ale fatalităţii.

A pictat portrete de copii: le-a dat expresia de inconştientă seninătate a păpuşilor.

A pictat feţe îndurerate: clovni, ciobani etc., care par nişte biete păpuşi, învechite, părăsite, prăfuite.



A pictat şi flori (pare-se întrucîtva influenţat de una din manierele lui Luchian), neînchipuit de fine şi fragile, cărora le-a dat expresia vieţii, înzestrîndu-le cu un suflet chinuitor de sensibil.

A pictat nuduri nenaturale şi monocrome (nu-i cusur, ci calitate), de-o dulceaţă uimitoare, a căror senzualitate a despărţit-o de poezia pură a liniilor, realizînd opere de-o artă mistică, spirituală, idealistă.

S-ar putea crede uneori că, în unele portrete, Tonitza este numai senin, că nu mai are expresia durerii.

E o iluzie: însăşi această seninătate este o dovadă a tristeţii care mocneşte în suflet. Dacă figura din tablou este atît de rece şi imobilă, e că, dacă ar face o singură mişcare, cît de mică, ar izbucni în plîns.

Opera lui Tonitza are o expresie de ironie tristă, indulgentă, o expresie de ingenuitate alteori: dar numai *expresie*, pentru că Tonitza (ca şi Jammes de altfel) nu-i un adevărat naiv.

Această naivitate copilărească ar fi mai degrabă un refugiu; rezultatul unui proces sufletesc, este un pas mai departe de scepticismul ultra-inteligenţilor — oricît s-ar părea de paradoxal. E o încercare de înseninare *à tout prix*, de evadare din cătuşele pesimismului raţional şi zdruncinător.

Obosiţi de inteligenţa rece, neîngăduitoare, scepticii, în goană după fericirea care nu poate exista decît în „cercul strîmt" omenesc, recad într-un misticism primitiv, reîncep să creadă, să iubească.

Rămăşiţele scepticismului se întrevăd totuşi în ironia dureroasă care le caracterizează personalitatea.

Tonitza este un inteligent.

Acest senzitiv poet-pictor al durerii, deşi încă neevoluat cu desăvîrşire, este totuşi, încă de pe-acum, o sensibilitate artistică cît se poate de sinceră, rară şi, fără îndoială, în ciuda invidiei netalentaţilor rivali, va fi unul din prea puţinii supravieţuitori ai artei plastice contemporane.

*Revista literară a liceului „Sf. Sava"*, anul I, nr. 6. 25 oct. 1927, p. 8.

## *SCHWEITZER – CUMPĂNA*

Schweitzer-Cumpăna are ceva din duritatea aspră a pămîntului.

Coloarea lui, plină de sevă, este violentă, adeseori chiar brutală. Viaţa, atmosfera tablourilor sale are o vigurozitate intensă, nebănuită.

Schweitzer-Cumpăna nu are ceea ce se înţelege prin sensibilitate. Nu-i un artist: e un poet. Nu-i rafinat, ci primitiv.

Nu este un intelectual, o inteligenţă — e un senzual, o pasiune.

Înţelege „huma" nu prin cercetări abstracte, mintale, ci printr-un senzualism concret, prin afinităţi sufleteşti înnăscute.

Desenul frînt completează, desăvîrşit, expresia culoarei. E rud (nu rudimentar) şi potrivit atmosferei generale de primitivism.

Personagiile lui S.-C. sunt legate de humă. Născute din pămînt, stau lîngă pămînt, nespiritualizate, aşteptînd reîntoarcerea, reintegrarea în pămînt.

Ţăranii aceştia ai lui Schweitzer-Cumpăna sunt dintre cei mai autentici ţărani realizaţi în artă. Sunt înţeleşi cu aceeaşi duritate, cu aceeaşi sensibilitate sinceră şi proaspătă: trăiesc, oarecum animalic, *simt, nu cugetă* şi *luptă.*

Cioplіţi dintr-o bucată, sunt înarmaţi, titanic, pentru muncă.

Adeseori, sunt înfăţişaţi în prada furiei dezlănţuite a Naturii — sunt înfăţişaţi mici, încovoiaţi de furtună fără a fi zdrobiţi, în mijlocul imensei şi atotputernicei Naturi. Dar oamenii aceştia sunt în elementul lor: rezistă, trăiesc. Şi trăiesc cvasi-inconştient fără răzvrătire, fără şovăire, lîngă tină. Luptă fără să biruiască, fără a fi biruiţi — însăşi lupta fiind scopul lor.

Nu sunt, deci, nici veseli, nici trişti, nici triumfători, nici descurajaţi.

Se pare că nu sunt decît forme ale lutului, cărora le lipseşte sclipirea inteligenţii: sunt oameni animali.

*

Identificat cu arta sa, Schweitzer-Cumpăna e mistic şi panteist, dar un anumit panteist şi nu numai panteist.

Titan, el iubeşte pămîntul cu care se simte tot una, iubeşte oamenii, rodul pămîntului şi, întărit de-o tainică însufleţire, are puterea de-a trăi, de-a lupta, de a muri.

*Revista literară a liceului „Sf. Sava"*, anul I, nr. 7, 25 dec. 1927, p. 14.

## *CRONICA PLASTICĂ*

N.N. TONITZA. Tonitza e într-un *perpetuum mobile*.

Zbucium continuu. Zbucium al inteligenţii ascuţite care analizează, cercetează, descoperă, născoceşte. Şi peste inteligenţa rece şi aspră — o sensibilitate caldă şi blîndă, o duioşie calmă, puerilă.

Furtuna aceea din suflet ar izbucni formidabilă, inundînd, doborînd; dar, stăvilită de zăgazurile spiritului critic neîndurător de ascuţit, se exteriorizează potolit, clar. Din amestecul, din turbura învîrtejire a gîndurilor picturale, coloarea se realizează estompat, totuşi precisă, şlefuită, purificată.

Nici o stridenţă, nici un gînd disonant: totul este atenuare.

Uneori, alăturări de colori, de nuanţe felurite, contrarii, de bogată diversitate, care ar părea cu neputinţă de armonizat între ele, dar pe care Tonitza le uniformizează, le înfrăţeşte cu desăvîrşită artă, cu un extraordinar simţ muzical. Din acest punct de vedere, s-ar putea ca Tonitza să fie influenţat din Henri Matisse. Căci acelaşi spirit clar, aceeaşi cerebralitate, acelaşi aparent misticism naiv îi caracterizează. Prin claritate, prin stil, prin vioiciune şi mai ales prin inteligenţă, Tonitza e artist francez.

Actuala expoziţie ne înfăţişează un Tonitza nou, mult deosebit de cel vechi. Se întîlneşte mult mai rar acel pesimism cosmologic, acea nostalgie fluidică, lăsînd loc — mai mult — picturalului pur, viziunii coloristice.Ochii de mărgea, stranii, nedumeriţi, interogativi, ai copiilor, ai clovnilor, ai păpuşilor s-au deschis spre o altă înţelegere a vieţii. S-au maturizat. Pricep mai mult, simt mai puţin.

Coloarea este mai amplă şi capătă scop şi în sine. Gama cromatică mai bogată. Inspiraţia mai fecundă, plurilaterală. E mai multă intensitate a vieţii. E mai consistent.

Forma, liniile se precizează. Ideea se concretizează cu mai multă plasticitate.

Creaţia este mai puţin subiectivă.

Sentimentul mai rece, mai calm permite mai multă obiectivitate; permite ca obiectul să fie conturat cu mai mult sînge rece.

Astfel, desenul începe să nu mai fie neglijat ca pînă acum. Se îndreaptă spre un neoclasicism, spre sculptural, spre cultul formei.

Eram obişnuiţi să vedem în Tonitza „poetul".

Acum, începem să întrezărim şi „artistul", „pictorul". Dar el nu se va opri aici. E în plină ascensiune. În plină frămîntare, în plină putere de creaţie. Care va fi noul popas?

*

DEMIAN Vignetistul bizantinist expune portrete de copii. I-a desenat cu concentrare sobră. Studiat, foarte studiat. I-a iubit, i-a înţeles, i-a interpretat cu puerilă maturitate.

Cîteva zeci de capete copilăreşti privesc din cadre, cu gravitate fragedă, pe cei din sală. Ştiu copiii că se află la expoziţie şi îşi dau silinţa de a fi serioşi şi cuminţi. Stau în haine de duminică, ţepeni, jenaţi. Au acea emfază drăgălaşă, puţin ridiculă, a copiilor cărora li se dă atenţie „ca unor oameni mari". Dar fără vrere ochii lor nedumeriţi întreabă naiv, sfios; se uită unii la alţii, nu-şi zîmbesc pentru că nu se cuvine, le e frică de vizitatorii care îi scrutează, măsurînd, socotind, comentînd armonia liniilor, realizarea artistică, expresia, plasticitatea; şi se simt pătrunşi, judecaţi, cîntăriţi; li se pare că nu au fost cuviincioşi şi că vor fi pedepsiţi: iar domnii cei gravi, dezmierdîndu-şi mustăţile, continuă să-i analizeze, împiedicîndu-se însă în noianul de linii, de opinii critice, fără a putea pătrunde gîndul, sufletul.

Copiii, din ce în ce mai intimidaţi, sforţîndu-se să-şi păstreze cumpătul, imploră cu privirea pe prietenul lor cel mare, artistul.

Dar acesta e scufundat în citirea unui tratat asupra artei bizantine sau citeşte, în gazete, înfrigurat, ceea ce scriu criticii (nişte oameni groaznici, cu mustăţi aşa de mari!) despre el şi despre micuţi.

Prietenul lor i-a uitat? Copiilor le vine să plîngă, să-şi ducă pumni la ochii care se înroşesc, dar şi-aduc aminte ce li s-a spus:

„Să fiţi cuminţi! Căci o să vă vadă lume multă! Şi-or să vină nişte uriaşi răi, care o să pîndească cel mai mic semn de necuviinţă de-al vostru ca să-l scrie prin jurnale, să ştie toată lumea! Să fiţi cuminţi, băgaţi de seamă!".

Şi micuţii îşi reiau poza rigidă, cu acea expresie de sfîşietoare tristeţe a copiilor care suferă.

Între timp, necontenit, domnii serioşi spun lucruri grele de înţeles, ca din cărţi, apoi, zîmbind viclean, înseamnă în carnet; cucoane bogate, îmbrăcate bine, fardate, se uită la preţ, şuşotesc, vor să cumpere.

Prietenul lor stă mereu cu ochii în carte şi se face că nu le vede jalea întipărită pe feţele lor palide.

Dar copilaşii sunt toţi cuminţi, fiindcă ştiu că aşa trebuie; şi izbutesc să nu plîngă, pentru ca să nu-l supere pe prietenul lor.

O! ce om fără milă este prietenul lor! Inima îi e de piatră de îi vinde, de-i lasă pe uriaşi să-i sperie?

· N-auzi, domnule Demian, cum plîng micuţii dumitale? Ridică-ţi ochii de pe carte!...

Nu-i iubeşti? Nu ţi-e milă? Dar ... Doamne! Ce ai? Plîngi şi dumneata?

Vai, domnule Demian!

*Revista literară a liceului „Sf. Sava"*, anul I, nr. 8, febr. 1928, p. 15.



## *CRONICA PLASTICĂ*
## *Grupul celor patru*

FRANCISC ŞIRATO  Coloare. Forţă. Senzualitate.

Are un colorit personal, inimitabil. Mi-amintesc tabloul *Lectură*, în care imprimase o atmosferă de poveste orientală prin fantezia romantică a tonurilor cromatice.

Unele portrete au expresia unui senzualism tare, pătimaş, primitiv. Un senzualism viril şi curat. Figurile respiră energie concentrată, voluptate ingenuă. Peisagiile au căldura basmelor din *O mie şi una de nopţi*: este o realitate nouă, prin transfigurare — bizară, pur imaginativă.

Şirato întrebuinţează colorile roşcate sau aprinse, potrivite temperamentului său. Şi le dă o tensiune extraordinară; plină de vioiciune şi diversă. Fiecare ton exprimă, violent, o pornire sufletească aspră, amortizată de căldura reveriei.

Culoarea lui Şirato este densă, voluntar comprimată prin studiu şi calcul mintal. Coloarea e concisă, rezumativă, caracteristică. Totuşi, alăturarea tonurilor dovedeşte vervă, imaginaţie bogată, fantazistă.

Temperamentul impulsiv şi iruptiv şi-l stăpîneşte şi-l determină prin inteligenţă artistică. Un fluviu tumultuos, stăvilit şi canalizat.

Desenul corect şi clar — foarte studiat — nu este însă decît un secundar auxiliar al culoarei. Atmosfera generală şi expresia proprie, caracterul, este redat de coloare. Desenul, conturînd, defineşte.

Ceea ce însă displace într-unele din tablourile sale este vehemenţa coloristică dezarmonică.

Prea marea violenţă a tonurilor, tonuri tip; alăturarea şi trecerea prea bruscă de la unul la altul: lipsă de sensibilitate a nuanţărilor. Disonanţe stridente, pe care nu poate, întotdeauna, să le topească incandescenţa lăuntrică.

ŞTEFAN DIMITRESCU  În primul rînd desen şi apoi culoare. E contrar, prin aceasta, lui Şirato.

Desenul simplist şi expresiv. Marca personalităţii lui Ştefan Dimitrescu o imprimă desenul, pe cînd aici, culoarea este auxiliar.

E unul dintre cei mai expresivi pictori români. Desen frînt; asprime, zbucium. Melancolie atavică.

Nostalgie şi tristeţe seculară românească. Durere, dar rezignare. Fatalism. Mohoreală. Personagiile fredonează doina, cu ochii ficşi privind în gol.

Îngîndurare, reverie, acumulare — în tăcere — de electricitate. Calm greoi, prevestitor de furtună.

Cîteva linii: o expresie, un om, o suferinţă, o revoltă, o resemnare. Melancolia se revarsă, fluidic, din ochi, din gura cu expresie tragică, din totalitatea liniilor, din atmosfera generală a tabloului. Materială, nostalgia invadează sala. Te înfăşoară, te cuprinde, te pătrunde, te împovărează, te sugrumă.

Copacii şi casele se frîng. Siluetele se simplifică, se rezumă, se sintetizează: simbolizează.

Coloarea întregeşte impresia. E cenuşie, sumbră. Puţin variată. Realistă. E firească şi bineînţeleasă lipsa de fantezie. Aceasta, aici, nu constituie un defect.

Arta lui Ştefan Dimitrescu este înţelegere, pătrundere psihologică, intuiţie, adevăr general (estetic!) exprimat prin plasticizare artistică. Se ridică pînă la treapta superioară de simbol. E sinteză şi expresie.

N.N. TONITZA O! durerea sfîşietoare a păpuşilor bolnave!

Păpuşi oameni şi oameni păpuşi — jucării stupide şi triste. Surîsuri jalnice, naivitate deconcertantă. Jucăriile suferă şi nu ştiu că suferă. Ingenuitate, inconştienţă, plîns.

Cîteodată uită şi nu ştiu că uită şi bucuria lor zdrobeşte mai mult decît tristeţea.

Şi sunt mereu nedumerite: ochii, vai! ochii stranii întreabă, se miră, ar vrea să ştie şi nu ştiu şi nu pot şti. Şi privirea lor doare, şi te străpunge — şi ţi-e milă, şi nu poţi explica nimic, şi nu poţi alina nimic: sărmanii copii maladivi!

Milă. Sensibilitate. Înfrăţire. Durere diafană, vaporoasă, de vis. Un gest brutal ar împrăştia tot. În loc de umbre, de dureri naive, de nedumeriri stranii, de culori diafane şi fragile — gol.

O, şi mai ales surîsul tragic de ironie înlăcrămată care pluteşte peste tot, pînă în cel mai mic colţişor, insinuant, simbolic — atît de înţelept şi blînd!

Dar florile: imateriale pete de culori; lumini şi umbre; însufleţire, umanizare.

Şi nudurile transparente: forme spirituale şi graţioase; simfonii de linii curbe; rotunjimi ideale.

De ce stăruie şi-aici surîsul bolnav şi sceptic?...



OSCAR HAN Pentru Rodin, idealul sculptural era mişcare, forţă acţionînd, energie dinamică. Năzuia să prindă nuanţa trecerii de la o stare, psihică sau fizică, la alta. Expresia era nedefinită, evolutivă.

Aceasta o spun trăsăturile figurilor — oglinzile sufletelor — cît şi înclinarea şi poziţia generală a corpurilor sau a grupurilor: burghezii din Calais *merg* către regele Angliei; în *Invocaţie*, femeia *se formează* din piatră; Iris este *figură volantă*; fiul rătăcitor îşi *îndreaptă* ochii şi braţele spre Cer ... etc.

Adept al lui Bourdelle, care, contrariu lui Rodin, concepe static sculpturalul, Oscar Han construieşte geometric, arhitectonic, am spus static, preocupat de un moment unic şi culminant.

Sculptura este forţă şi masivitate: materie. Pictura se vede. Sculptura se pipăie — un popas după o desfăşurare ascendentă de energie.

Sculptura înseamnă şi echilibru: echilibru stabil al forţelor.

Sculptura — prin natura ei — se pretează concepţiilor intelectuale, permiţînd (şi presupunînd!) profunzime.

Arta lui Oscar Han este ideologică: *Monumentul lui Eminescu* este explicaţia concretă a operii poetului; *Sărutul*, deosebit de al lui Rodin prin faptul că nu e dinamism, ascendenţă, ci *împlinire*, simbolizează materia şi simţurile; *Elegiile* personifică plastic, foarte expresiv, oboseala acablantă a „gîndurilor grele ca de plumb"; *Isus şi Magdalena*, concentrată, profund gîndită, este o minune de sintetizare a creştinismului.

O sculptură de Han este o abstracţiune concretizată plastic. Oscar Han este un cugetător.

*

I. THEODORESCU-SION Alb solar şi galben de grîuri coapte.

Fără îndoială, un temeperament sănătos de optimist. Seninătate, calm. Vigurozitate liniştită şi conştientă de sine. Nu contemplativă însă, ci activă: muncă potolită şi densă. Crescendo perpetuu şi sigur. Pîrguire.

Meşter tehnician şi componist. A adoptat o manieră nouă. Desenul care reliefa, vizibil, asperităţi voite, căutate, lasă acum mai multă libertate de revărsare a culoarei.

E mai *„flou"*. S-apropie oarecum de desenul (mai degrabă: de lipsa de desen) al lui Pallady, fără a ajunge, bineînţeles, la lipsa de conturare a acestuia.

Culorile se întrepătrund, se contopesc cu mai mult armonic, întregesc mai ușor un tot. Desenul lui T.-S. împărțea tabloul în tonuri de culoare independentă, legate împreună numai de ideea generală, centrală, a subiectului.

Amintesc, în primul loc, compozițiile sale savante, desăvîrșit gradate, în care studiul culoarei se îmbină cu preciziunea meșteșugită a desenului.

Nu văd însă, la Theodorescu-Sion, o sensibilitate emotivă. Impulsiunea sufletească este prea filtrată de tehnică și agilitate. Sion e numai pictor.

E rece și cerebral. Prea multă alambicare a materialului afectiv.

Se vede clar o personalitate picturală, dar nu și o concepție sau o atitudine mai largă, măcar numai artistică.

MARIUS BUNESCU Atmosferă cenușie și densă de plumb. Melancolie senină. Posomorîre monotonă și perpetuă.

Colorile aprinse sunt înlăturate cu totul; în schimb, numai colori închise care îngreunează apăsător sentimentul general. Natura este văzută printr-o prismă cenușie.

În tablouri, oamenii se mișcă greu, fără zgomot, cu rezonanță înăbușită, amortizată ca în vată. Atmosfera se condensează, se materializează. Pămîntul, casele, dimpotrivă, se elasticizează. Marea este văzută prea monoton și pămîntoasă — deci neverosimil. Fără vioiciune, fără mișcare: e tot humă.

De altfel, toată pictura aceasta e imobilă, statică. Nu sesizează mișcarea — nu o înțelege.

Un tablou de Bunescu este expresiunea unei stări psihice. Potolire. E muzică: melopee, refren veșnic același și calm.

E îmbibată de o ușoară notă de mizantropie, dar, mai cu samă, de o permanentă și larg caractristică rezignare.

Morocănoasă, arta aceasta nu atrage, nu îmbie: la prima vedere, displace, repugnă. E prea personală și prea interioară ca să placă ușor tuturora: o artă hermetică.

Artistul construiește solid: un tablou constituie o zidărie masivă, stabilă. Îți face impresia de sculptură, de sculptură arhitectonică.

Copacii — coloane groase și tari, ramificate — sprijinesc vînjos bolta de plumb a atmosferei; oamenii — bucăți de pămînt — se mișcă prin materia densă; orice deplasare este cîștigată prin forță. De aceea, ai impresia că, dacă ar lipsi ceva dintr-un tablou, s-ar prăbuși întreaga construcție.



Marea lipsă însă a picturii acesteia este *netransfigurarea*, neimprimarea pulsului vital. Staticul, neevoluția, lipsa de nerv. Este o artă stagnată și, îți face impresia, putredă.

*Revista literară a liceului „Sf. Sava"*, anul II, nr. 1, 8 apr. 1928, p. 14–15.

## *REVIZUIRI PLASTICE*
## *Nicolae Grigorescu*

Afirmarea paradoxală a lui Oscar Wilde se verifică: natura apare decor grigorescian. Crepusculul se estompează; ghicești ciobanului pitorești poziții; priveliști capătă, în dimineață, monocromie de fină cenușă: și reduci la spectacol și la culoare totul.

Pictor de tendințe și școală realistă, Nicolae Grigorescu a fost stabilit romantic : nu, desigur, fără drept cuvînt.

De realitate sufletească se poate însă vorbi: tonalități unitare ne dovedesc sinceritatea artistului. Expresie, poate, puțin bogată și unilaterală, fără complexitate. Fără colorată diversitate și fără zbucium. Dar artă esențial lirică : Grigorescu, prin excelență, este liric pur.

Subiectele rurale nu au implicat asprime sau viziune düreriană. Nautra i-a fost obiect de idealizare; coloarea — melodie.

Căci Nicolae Grigorescu — și aceasta nici hulă, nici slavă este, doar caracteristică — e un idealist în artă. Pictural: estompare, atenuare. Reducere la o uniformă expresie.

Grigorescu a fost un împăcat și un cumpănit. De-un minunat clasicism temperamental, s-a experimat senin și clar: de aceea, arta lui constituie o purificare.

Pe un Luchian, de pildă, comparat lui Grigorescu și, de obicei, nu în favoarea celui din urmă, îl prețuim, pictural și tehnic pictural, poate mai mult. Căci întemeitor al picturii românești, cu discipoli, și determinator de curent nu a fost Grigorescu.

Cronicarii plastici ne vor putea învinui însă de faptul că nu-l prețuim pe N. Grigorescu numai ca pe un pictor de-o anumită școală și talent, de anumite resurse și cu un anumit, și bine determinat, loc în evoluția picturei noastre.

Purul sens estetic îl degajăm.

Noi preferăm să-l înţelegem pe Nicolae Grigorescu — şi facem confidenţă — ca pe un prieten spiritual.

Citind în tablourile sale, înveţi rezignarea; simfonia cromatică domoală şi monoton surdinizată potoleşte înăspririle şi astîmpără revolta. Pictura lui Grigorescu este linişte şi discreţie.

*

Dar nici tehnic Nicolae Grigorescu nu suferă diminuare. Pentru acea expresie de subtilizare şi pentru comprimarea interioarei tensiuni, necesară era meşteşugită dexteritate.

Căci Nicolae Grigorescu este un stilist. Realizarea lui artistică este rod al unei excesive şlefuiri.

Nici un ton violent şi trudă întru nuanţarea *gris*-urilor albe.

Abundenţă prolixă şi exuberanţă coloristică nu se întîlneşte; dar grijă şi îndelung travaliu.

Ceea ce învăţa Anatole France: „Să vă dezmierdaţi fraza pînă vă va surîde", Nicolae Grigorescu a făcut în culoare. De aceea, tablourile lui surîd şi cîntă.

*Ultima oră*, anul I, nr. 164, 14 iul. 1929, p. 2.

## *CRONICA PLASTICĂ*
## *Alexandru Marino-Moscu*

Cu deosebită platitudine începe sezonul plastic al anului. Cei cîţiva amărîţi care expun, ici şi colo, nici nu ne revoltă. Ne-am învăţat să-i ocolim; şi ne-am săturat de a rîde sau persifla uşoara pradă. Dar aceştia înseamnă *summum*-ul artistic al imensei majorităţi a publicului românesc. Operele lor sunt admirate furios şi intransigent: şi nu o dată am fost acuzat, cu enervare, că sunt snob sau pervertit esteticeşte, cînd mi-am mărturisit non-emotivitatea în faţa acelor realizări.

Să reluăm tema educabilităţii artistice a publicului românesc? Iată o divagaţie inutilă şi aridă pe care nu o vom face. În definitiv, nici nu deplîngem. Toţi oamenii au dreptul la viaţă; chiar pictorii proşti. Cu atît mai mult cu cît publicul îi creează, nu ei publicul.



*

D-l Alexandru Marino-Moscu — deşi cu multe rezerve, pe care ni le vom exprima — merită, singurul printre expozanţii actuali, o cronică.

Al. Marino-Moscu este un pictor clar şi nedificil. Am putea să vedem în d-sa principiile fundamentale ale atitudinii clasice (precizia detaliului, limpiditatea, seninătatea), dacă nu ar fi vulnerabil de învinuirea de tehnician, de manierist.

Al. Marino-Moscu interpretează printr-un clar cristal şi construieşte în cristal. Există, caracteristică a temperamentului d-sale artistic, o tendinţă de simplificare exagerată a realităţii. Este o rarefiere (şi unificare) a tonurilor, a atmosferei; a culoarei: densă, groasă, lichidă, la un Şirato de pildă, aici se pulverizează, se abstractizează, îşi pierde principiul însuşi. Nu trăieşte — unitate, individualitate. Ci este cu totul secundară, o incidentală penumbră a planurilor.

Este lămuritor cum nu avem în pictura d-lui Moscu nici soare, nici ceaţă (iar un unic clarobscur este un netăgăduit fiasco), ci un limpid neutral, de sticlă: pentru că moleculele nu posedă forţa de coeziune care să cimenteze o culoare-organism.

Pentru Al. Marino-Moscu, culoarea este, pare că, o pînză care trebuie destrămată, fiindcă ne-ar împiedica să *vedem* ceea ce se ascunde îndărătu-i. Culoarea nu îi este scop, dar nu îi este nici mijloc, ci obstacol a cărui diminuare sau anulare marchează gradul de dexteritate meşteşugărească. (Dar pictura este culoare; nu poate fi decît culoare. Dl. Marino-Moscu crede că pictura este desen.)

Şi se remarcă cum, printr-o anemiere sistematică, printr-o treptată şi nediscontinuă clarificare, culoarea, cristalină apă, fără parfum, fără suc, fără nici o virulenţă, lasă terenul liber liniilor, decorului scheletizat (*Iarna în oraş*, nr. 32).

Desăvîrşita claritate — utilizînd, în variantă, un precept literar mallarmé-an — ne îndeamnă să credem greşit că realitatea vizuală este simplă, perfect inteligibilă şi asemeni total (uşor coprinsibilă) expresiei ei picturale. Ceea ce este un evident defect de viziune, aici: necompletă, mutilată viziune: miopie.

În tabloul numit, răceala de cristal este pricinuită de absenţa duhului culoarei. Este sugerată o iarnă de pur decor (numai decorul convenţional, schema fără cuprins; tot aşa cum armurele din muzeele contimporane nu îi cuprind pe cavaleri), văzută, pe fereastră, din camera caldă.

După cum încă meticulozitatea detaliului — nu integrat sau subordonat unei ordine superioare de convergenţă — difuzează omo-

genitatea de structură; subiectiv, unitatea de impresie. Şi astfel, de pildă, nr. 32, *Iarna în oraş*, ar putea fi, fără nici o dificultate, fragmentată în patru mai mici *Ierne în oraş*, tot atît de independente şi tot atît, totuşi, de incomplete: pentru că dl. Al. Marino-Moscu nu porneşte de la emoţie cromatică centrală, iniţială, ci îşi construieşte un tablou — mecanic — prin alăturarea unor diverse parcele picturale. Îşi completează, încet, o viziune după regule de compoziţie scolastică (după cum copilul — cub cu cub — îşi completează un desen).

*

Tentînd varietatea prin o nouă tehnică, Al. Marino-Moscu (mai ales *Peisaj*, 39, sau *Natură moartă* sau *Portretul*, 23) se îndreaptă către un principiu de coordonare — de însufleţire— fără a cuceri însă sensibilitatea paletei, total inexistentă, şi nici o mai ageră, o mai spontană şi diversă privire; ci, menţinîndu-se în aceeaşi miopie, realizează (dar parţial şi mult incomplet), în peisagiu, o imaterializare a luminii (un ascetism al culoarei); dar, fiindcă dintru început glacial, dobîndit nu prin jertfă, ci îndemnat de o necesitate temperamentală (şi favorizat, măcar, temperamental), pare mai logic reductibil la uscăciune (sterilitate, *„sécheresse"*) şi la o simplă insuficienţă a sensibilităţii.

Astfel, pesiagiul (vezi 39) ne apare ca un bizar şi contradictoriu panteism glacial, prin estompare, o cufundare — nu clară — a liniilor în culoare sau o mai puţin aspră delimitare a lor. Este indicată şi aici, totuşi, o mult mai îndemînatică inteligenţă a desenului (avem, aici, *linii* de culori), adică a sensului formelor şi a delimitărilor de planuri, dar şi fuziuni, înaintea tonurilor. Planuri de culori. Sau: culoarea, lipsită de substanţialitate, cernută pînă la diluare, abstractă, ca ultim rezultat al fuziunii planurilor. (După cum din combinaţia chimică a gazelor oxigen şi hidrogen rezultă lichidul, apa.)

Prin tehnica, dar rarisimă la d. Al. Marino-Moscu, a contrastului culorilor (violenţă), tinde o apropiere de o formulă de artă modernă, mai bogată, nu epuizată (în majoritate, d. Al. Marino-Moscu poate fi acuzat, facil, de academism şi anacronism); puritatea excesivă de culoare — tonuri fundamentale — poate fi confundată însă cu aceeaşi organică insensibilitate, în care, paradoxală îmbinare, violenţa şi trăirea în culoare sunt neutralizate de răceala (specifică) a viziunii: de aici, acea pudoare, asenzualitate pentru culoare, neînduplecată sterilizare a culoarei, în care, însă, se recunoaşte o deplină abilitate meşteşugărească şi o disciplină şi ucigătoare prudenţă de elev al Şcoalei de Arte Frumoase: distrugătoare a oricărei atitudini spontane şi esenţiale.



*Fapta*, anul I, nr. 6, 15 nov. 1930, p. 7.

## *EXPOZIŢIA*
## *Marcel Iancu — Miliţa Petraşcu*

Dacă aş fi în subiect, aş începe cu o mărturisire confidenţială: nu am putut niciodată suferi matematica, dar îmi este mai cu seamă antipatică în alierea ei cu arta. De aceea (o! strict subiectiv) nu am aderenţe pentru pictura geometrică a lui Picasso sau Giorgio de Chirico şi, la noi, actualmente, pentru Marcel Iancu. Tot de aceea suport greu pe Valéry şi pe mallarmé-anul geometrizat Ion Barbu (*Vis al dreptei simple! poate geometria săbiilor trase la Alexandria!*) despre care îmi tot vine să scriu un studiu.

Aş continua cu exprimarea unui deziderat: respectarea dreptului omenesc la emoţie. Aştept o revenire la viaţa sentimentală. Iubesc pictura lui Henri Rousseau (şi echivalentul său românesc: pictura d-nei Lucia Demetriade-Bălăcescu) şi aceea a decedatului beţiv Modigliani (cu care, în ondularea sentimentală şi melodioasă a curbelor sau în eleganţa senzuală şi lirică a nudului, mult seamănă N.N. Tonitza).

Aş termina cu un elogiu lirismului, preferînd sterilităţii, rodnicul, şi hermetismului — comunicarea.

Cred în sensiblitate. Cred în topirea de gheaţă geometrică, la focul interior al emoţiei. Arta modernă înfăţişează în parte, de altfel (vezi *Herodiada* lui Mallarmé), conflictul dramatic dintre sterilitate şi emoţie: cred în biruinţa emoţiei.

*

Ca Picasso (de la care a moştenit, cu o expresie a lui Pierre Courthion, *„l'amour de l'impossible"*), MARCEL IANCU are preocupări de stil. (Stilul — ordine interioară sau, pictural — ritmică a valorilor.) Încearcă noi raporturi între linii, între tonuri, între linii şi tonuri.

Nu mai sunt volume, nici materie. Ci planuri, drepte şi (totuşi încă) culori. Dar culoarea — a suprafeţelor — e liberă de materie şi

obiect; funcţiune spirituală, ea este o interpretare ideală (individualistă) a lumii plastice: cu totul altfel falsă decît la impresionişti, unde culoarea nu depăşeşte senzaţia materială optică, oricît de acută. Aici e activă, dinamică şi, uneori, dramatică.

La Marcel Iancu culoarea este cauterizatoare. Are forţa de eroziune şi de purificare a unui acid. Dezagreghează tonurile impure sau neesenţiale, rămînînd la esenţe de culori, la culori prime.

Corozivă, dinamică, dar disciplinată, cu o expresivitate simbolică, ea construieşte o atmosferă proiectată din interior.

Spirituală şi abstractă (vreau să zic: imaterială), culoarea nu este atît de *densă*, cît *intensă*. Pictura aceasta nu are materie şi nici pastă.

*

Dar acest mare colorist — din fericire, desenator tot atît de impecabil — părăseşte culoarea, amant ingrat, pentru desen şi geometrie: o va subordina desenului, ea însăşi devenind din ce în ce mai volatilă, desen, servind şi ea la definirea noului spaţiu intuit. Un spaţiu al suprafeţelor poligonale, cu liniile drepte ale abstracţiei, fără nici o curbă materială şi senzuală, concretă. (Dar senzualismul există, cu mai puternică violenţă, transpus şi frînat — în culoare, nu în pastă — ci difuzat, dar greu încă, în lumină. De aici vibrarea încordată a culorii.)

Dar accentul principal de interes al acestei expoziţii îl constituie desenul: tehnica geometrică şi dinamică a dreptelor abstracte. Valoarea planurilor şi desenul de dinamică decorativă indică o clară, pînă la servitudine, descendenţă cubistă : Picasso, Braque (Braque mai evident în Maxy). Ceea ce desigur nu îngăduie să nu se recunoască talentul propriu al d-lui Marcel Iancu: o dinamică neobişnuită a desenului caricatural, simplificator (*Plajă*, *Scăldătorii*), viziune esenţială a mişcării.

*

Logic şi fantasc, geometric şi emoţional — iată, rezumativ, caracterul specific al expoziţiei. Etapa aceasta, poate exagerat experimentală şi tehnică, care repetă (s-o recunosc: fără mijloace noi) una din multele etape de experienţă ale lui Picasso, trebuie depăşită: e valabilă însă pentru a fi utilizată. Sper, cum mi-o indică unele realizări de vis tragic, poe-an, , într-o eliberare din geometric, decor şi abstracţie. (Pentru că însuşi aliajul acelui verde–albastru cu roşul incendiar ne e cunoscut din Picasso.)



Şi mi se pare că, de pildă, bătrînul Francisc Şirato este, pictural, mult înaintea tînărului şi de profesiune avangardist Marcel Iancu. Dar, în definitiv, pictura e mai îndelung viabilă decît poezia (Samain nu mai e lizibil, dar Monet place încă) şi jocurile acestea sunt salvate de abilitatea lui Marcel Iancu, deşi picassiană.

*

MILIŢA PETRAŞCU   În genere, piatra tace. Uneori cîntă, ca o alăută.

Există şi în sculptură o stridenţă turbulentă, care echivalează retorismul din literatură şi pe care, cu o sugestie literară, aş denumi-o corneliană sau avocăţească. Să vă dau un exemplu: Auguste Rodin, maniacul atitudinelor eroice, impozante, patetice.

(Ceea ce este declamatoriu e fals. Nu pot suferi ce e declamatoriu.)

Elocvenţa sculpturală a lui Rodin era realizată — ca orice elocvenţă — printr-un vizibil trucaj: 1) hipertrofierea proporţiilor; 2) repetiţie (în loc de un braţ, trei; în locul unui om, şapte) şi 3) obezitate.

Despre Rodin se mai pomeneşte, e drept, şi altceva: *dinamismul, mişcarea*. Dar aceasta se obţine, facil, prin mai larga deschidere a compasului.

La Rodin, piatra zbiară. (I-aş fi azvîrlit pietroaiele în cap!)

Iubesc sculptura d-nei Miliţa Petraşcu fiindcă ştie să moaie asperităţile grosolane ale materialului. Cu element atît de concret, Miliţa Petraşcu, deşi printr-un procedeu de „primitivizare" destul de uzitat, ştie să ajungă hotarul sufletesc al emoţiei. Nu poate fi însă acuzată nici de mignardism, nici de anecdotic: e un pur melodic al formelor, afinat şi suplu.

Pietrele d-nei Miliţa Petraşcu sunt devenite fragile.

*România literară*, anul I, nr. 1, 20 febr. 1932, p. 3.

## *CRONICA PLASTICĂ*
## *Titina Căpităngescu, Ştefan Constantinescu, A. Hrandt, Jean David*

Un foarte tînăr grup de trubaduri ai pensulei expun, în *foyer*-ul Teatrului „Marioara Ventura", tablouri de artă modernă.

În sala liberă de vizitatori şi friguroasă sună, calde, glasurile veselilor expozanţi. Expoziţia are alura unui atelier din Montparnasse.

Tinereţea lor fierbinte singură explică topirea într-o singură unitate a unor temperamente plastice de altfel diferite. Toţi însă — şi acest lucru are o semnificaţie a timpului nostru plastic — au ca preocupare esenţială desenul.

Mai cunoscuţi îmi erau d-şoara Titina Căpitănescu şi Ştefan Constantinescu, care suportă o curioasă (fiindcă neaşteptată) evoluţie spre o extremă stîngă de artă. Şi noi mi-au fost pictorul de onestă manieră, dl. Hrandt Avakian, şi desenatorul, puţin jongleur, dar irumptiv, dl. Jean David, care îmi aminteşte desenurile lui Cocteau.

*

D-l ŞTEFAN CONSTANTINESCU este însufleţit de un principiu al grotescului (un grotesc aliat unui decorativ) realizat, într-adevăr, prin diformarea caricaturală a liniilor. Diformează — cu intenţie — ca să facă spirite.

Procedeul este destul de evident şi mecanica lui, facilă, dar d. Şt. Constantinescu realizează, totuşi, o mică atmosferă de fantasc şi comic (şarjat însă, e drept, cu, uneori, elemente ce se află dincolo de o strictă tehnică plastică), în care cred că, peste reţeta inteligent aplicată, adaosul personal este reprezentat prin (tocmai!) acea simplitate menţinută în caricaturalul liniei şarjate.

Desenul, în realitate simplu — şi fără varietate poate, fără vivacitate suficientă — conţine, în sine, desigur şi alte virtualităţi din care izbuteşte să se înfrupte o lume plastică şi o atmosferă.

Acuarelele — cuminţi, schematice (şi de o manieră contrastînd cu aceea a desenelor şi xilografiilor) — indică nu atît o pauperitate, cît o sterilitate a culoarei şi o apropiere moderată de un decorativ cromatic.

*

Maniera d-lui JEAN DAVID e destul de fraternă cu aceea a precedentului dar, evident, numai ca larg principiu general.

Fiindcă o netă personalitate, deşi încă în formaţie, ne prezintă d. Jean David.

Sunt ispitit cu stăruinţă să recunosc d-lui Jean David o mult mai mare dexteritate tehnică decît dl-lui Şt. Constantinescu. Şi ochi interior ma' organic adecvat melodicei de şarjă şi viziune caricaturală a obiectului.



Iar studiile mîinilor indică, cu o indiscutabilă certitudine, un foarte frumos talent de desenator.

Dar şi ceva mai mult decît atîta: e o sarabandă a liniilor. O independenţă emoţională a lor — independente chiar unele faţă de altele, dar dependente de emoţia care le pune în mişcare (dar toate acestea în aparenţă numai, căci uşor se resimte frîna lucidă a artistului): evadînd din rigiditatea unor false tipare şi opunîndu-se oricărei realităţi convenţionale, liniile creează o vie realitate expresionistă.

Aici, deformarea este mai mult decît caricatură. (Linia caricaturală are o dinamică necesară, dar fixată şi oprită în momentul realizat în expresia estetică.) Aici, deformarea nu sfîrşeşte în momentul intuit şi proiectat pe carton; dar ea este încă deplin activă, actul desenării constituind un moment nestatic dintr-o neoprită transformare.

Cartonul este un pur spaţiu prin care trece, în drumu-i, o transformare continuă a obiectului.

Liniile cresc de capul lor. Unele mai repede decît altele: după o dinamică emoţională.

*

D-şoara TITINA CĂPITĂNESCU Poate din deficienţă, dar poate precugetat, tonurile se îndreaptă — foarte simple şi nenuanţate — spre un decorativ interior.

Dar îmi place linia leneşă şi maladivă a capetelor sale; melodia sentimentală a unor atmosfere plastice de o simplitate uneori frustă (şi nu e pejorativ!), dar vibrante, de o nedezminţită viaţă afectivă.

Tablourile sale (cu toate imperfecţiile şi naivităţile rodnice al unei tinereţi miraculoase) ştiu să alieze, într-o desăvîrşită sensibilitate şi eleganţă, maladivitatea decorativă cu un graţios pur.

Influenţele — inerente şi ele! — nu acoperă viziunea şi emoţionalitatea proprie d-şoarei Titina Căpitănescu: şi cînd ele se vor pulveriza, iar talentul artistei se va împlini, matur, vom avea, sunt convins, de tot înalte realizări plastice.

*

HRANDT AVAKIAN posedă, în gradul cel mai acut, o minuţioasă caligrafie, mai puţin a culoarei, mai mult a desenului.

Nu aprob principial metoda d-sale tehnică; dar este onest şi necesar să recunosc acestui tînăr artist deplinătatea perfectului său meşteşug grafic.

Glacialitatea impersonală a tablourilor, scrupulozitatea unui ochi atent aplicat formelor exacte, pot exploda, orişicînd, în calităţi neaşteptate: dacă un oarecare deficit de viaţă emoţională s-ar umple, i-ar fi uşoară calea, de pildă, spre mult doritul şi trîmbiţatul neoclasicism: supunere cu umilinţă la obiect. (Minunată formulă de viaţă estetică!)

Pentru că d-l A. Hrandt, care este înzestrat (acest lucru este neîndoios), trebuie să cuprindă, în recile tipare, viul foc al emoţiei.

*România literară*, anul I, nr. 2, 27 febr. 1932, p. 3.

## *CRONICA PLASTICĂ*
## *Massimo Campigli*

Nimic nu se pierde, totul se cîştigă: şi mai ales pierderile.

Astfel :

Clişeele plastice, formele fixe generaţii greu le-au întocmit şi încheiat în copci sau bătut în pioneze; ar fi pledat pentru o incapacitate de înnoire a viziunii, atît păreau de solid încheiate. Dar s-a pus în zidărie mai întîi un soi de dinamită lentă: formele s-au lungit, prelungit, muiat şi lăbărţat şi liniile căpătară o neatîrnare nouă; în culori, unii au pus cretă sau cenuşă, alţii jar sau praf de scărpinat.

Zidăria masivă s-a încordat, multă vreme, să nu se ruineze; dar, după ce impresionismul dezagregase, cu falsă inocenţă iezuitică, soliditatea încheieturilor seculare şi desfăcuse mai multe şuruburi, a venit, franc şi violent, cubismul: el a aruncat toate în aer. Au zburat schele, maşinării, academisme, zidării solide, forme fixe şi multe alte scrupule.

Şi se pomeniră deoată toţi, cubişti şi lideri, cu cetatea la pămînt, necum cu porţi. Au luat-o de-a capul: asta vroiau. Şi au adunat elementele prime ale oricărei arte: principiile, abstracţii.

Dar au ştiut să utilizeze memoria şi cărămizile ruinelor: din reminiscenţe şi din viziuni noi, primenite, au început eşafodajul lent al unei noi plastice.

Şi atunci, cubiştii au devenit post-cubişti şi clasici sau, mai degrabă, primitivişti. În orice caz, cubismul înseamnă ura şi uciderea reţetelor (se ştie de mult) şi post-cubismul (cubismul nu are o justificare decît numai întrucît i-a urmat un post-cubism!) utilizarea elementelor iniţiale ale artei, recîştigate şi purificate.



*

Simplificarea esenţială a liniei poate duce la caricatural şi desfigurare (dacă eşti un temperament romantic) sau la o simplitate naivă şi umilă (dacă te laşi predominat de obiect).

După unele mai vechi viziuni de „diformare", Massimo Campigli realizează, astăzi, un clasicism primitiv, elementar, urmînd unei bune tradiţii romane.

E un artist de o perfectă onestitate cu sine însuşi, în sensul că urmăreşte, cu scrupulozitate strictă, viziunea obiectului. Obişnuit de la cubişti, păstrează însă un eliptism necesar: linia îi este curată, pură şi esenţială. Ştie s-o vadă. Există, în obiectele plastice, liniile adevărate, liniile care caracterizează, spiritual într-un sens, obiectul intuit, şi liniile mincinoase, streine, adiacente şi, deci, inesenţiale. Se poate face, din facilitate, o confuzie a liniilor principale cu cele accesorii: utilizarea lor într-o aceeaşi valoare. (Pentru înlăturarea acestei confuzii a fost necesar cubismul). Descompunînd şi abstractizînd mişcarea, de pildă, a intuit şi revelat liniile esenţiale ale acesteia. Atunci cînd realizezi mişcarea este necesar să nu utilizezi liniile curbe — statice — pe planul dreptelor dinamice. Obiectul poate avea el linii curbe: dar acestea au altă valoare, „mişcarea" lui nu este o curbă. Numai dreptele sunt dinamice. Sau, într-un tablou de curbe şi concave, dinamismul poate fi realizat de curbele mai aproape de drepte.

E o diferenţă de planuri sau, mai precis, de direcţii.

Obiectul plastic, Massimo Campigli ştie să-l abstragă şi să nu-l vadă decît dintr-un unghi sau de pe un plan.

*

Massimo Campigli se îndreaptă, din această simplitate, spre o viziune de frescă. Din care însă nu lipseşte o nedezminţită şi adevărată sensibilitate. Pentru că, de cîtva timp, culoarea — descompusă de impresionişti — se readună, se reîntregeşte ca să alcătuiască o unitate emotivă în tablou. Expresivitatea ei este augmentată, şi nu e paradoxal, de modestia şi timiditatea ei: anarhică acum cincizeci de ani, se înfioară astăzi — ca la Massimo Campigli — şi se îmbujorează ca o fată.

Ea îndulceşte asprimea liniei căreia, de altfel, i se supune. Dar ea însăşi desenează, în sensul că nu depăşeşte cu mult, acoperindu-l, obiectul, ci îl precizează, îl modelează, îl exprimă. Şi îl spiritualizează.

Nu se poate spune despre Massimo Campigli că nu e liric: lirismul lui, cuminte, este acel al primilor zugravi, care descopereau, încet şi transfigurat, realităţile plastice.

*

Aş vrea să scriu despre lirismul nudurilor lui Campigli. Despre gravitatea simplă şi naivă a figurilor. Despre culoarea incandescentă şi luminoasă. Despre ochii translucizi.

Şi mai cu seamă despre dragostea atentă cu care, sentimental şi anxios, scrutează şi urmăreşte fantomele materializate pe pînză.

Mi-l închipui pe Campigli stîngaci: stîngaci în sensul că, ignorînd clişeele, el creează, de fiecare dată, o nouă tehnică adecvată viziunii, o nouă formulă de expresie, particulară şi proprie obiectului. Pentru că artistul cunoaşte, mirat, de fiecare dată, nouă, identica lume.

Şi cred că Massimo Campigli aliază o mare abilitate tehnică unei mari stîngăcii şi naivităţi de viziune şi aceasta condiţionează, cu multă necesitate, creaţia autentică.

*România literară*, anul I, nr. 3, 5 mart. 1932, p. 3.

## THEODORESCU-SION

Îmi pare rău că nu există incandescenţă rece, pentru că nu am cum să-l mai definesc pe Theodorescu-Sion!

Este (şi mai cu seamă era în manierele anterioare) o grea lumină, aproape materială, cu o brusc îndiguită curgere. Acea oprire a fluxului era săvîrşită de o linie dublă de contur care — adversară — crea un frumos sens dramatic de conflict. Pictura lui Theodorescu-Sion era regizată de acest principiu al unui reţinut, oprit, dinamism refulat cu violenţă. Ceea ce agrava, prin conflict, dinamicul.



În maniera actuală, drama este mai puţin clară, pentru că acelaşi dinamism al luminei este distilat şi difuzat, într-o culoare ca o sită, care cerne şi echilibrează (baricadarea anterioară constituia un fals echilibru) şi purifică.

(Nu vreau să spun, de altminteri, că maniera anterioară ar fi semnificat un principiu inferior de artă, ci, simplu, unul diferit, dar de un echilibru plan de valori în configuraţia psihologică.)

Cu alte cuvinte, maniera anterioară complica impulsivitatea pasională prin frîna lucidităţii. Dar aceste două elemente nu sufereau decît o simplă îmbinare formală, tehnică, pe cînd maniera actuală îngăduie şi constituie o fuziune mai gravă, mai adîncă şi o echilibrare a lor reciprocă.

Astfel, decorativul (problemă care, în momentul de faţă, pare a-l preocupa pe Theodorescu-Sion), neputînd pierde caracteristica lavă interioară, îşi păstrează un caracter afectiv (în pur principiu, decorativul este abstract) şi personal.

Iar culoarea, dintr-un domolit clocot interior, capătă o transparenţă pe care densitatea grea anterioară ar fi negat-o. Şi, prin această nouă limpiditate a dematerializării, un caracter de spiritualitate.

*

Un optimism, care este mai degrabă un vitalism, a caracterizat totdeauna arta lui Theodorescu-Sion. Forţa aceasta, care era expresionată, altădată, în densitatea şi energia culoarei, este, astăzi, realizată în luminozitate şi în vibrare.

Cred că Theodorescu-Sion a cîştigat într-o afinare a sensibilităţii. Emotivitate dramatică şi pătimaşă odinioară, limpidă, mult ponderată şi de o acuitate suficient de surprinzătoare astăzi.

Dominînd, anterior, lumea exterioară, astăzi se mai lasă şi stăpînită de ea.

Dar poate — dacă nu ar contrazice cele spuse la început — asistăm la o resorbire a fluxului temperamental. La o resorbire a unui pasional şi a unei violenţe. Şi, de aici, acea purificare spirituală a lumii plastice. Şi tot de aici, armonia dobîndită, fără obstacol, a lumei interioare cu a celei exterioare, care, domol astăzi, se completează, se întrepătrund, se prelungesc.

*România literară*, anul I, nr. 4, 12 mart. 1932, p. 3.

## *CRONICA PLASTICĂ*
### *„Grupul Nostru": Mac Constantinescu, Casilda Miracovici, Ionescu-Sin, Margareta Sterian, Tache Papatriandafil, Demian, Ştefan Constantinescu, Soroceanu, Al. Moscu, Baraschi*

Această grupare de elemente, unul altuia heteroclite, nu semnifică, desigur, dacă nu omogeneitate de valoare, nici o identitate de atitudine sau front comun.

Faptul nu are nici o tristeţe pentru individul în parte. Dar, la o minimă perspectivă, deplîng o frumoasă campanie colectivă de luptă, cum erau acelea ale Saloanelor „Independenţilor" francezi sau ale grupului românesc, de ex. „al celor patru".

O atitudine izolată şi neintegrată pierde atît cît cîştigă una cu mulţi aliaţi şi integrată. Iar justificarea „grupului *lor*" este, simplu, comercială.

*

MAC CONSTANTINESCU Intensitate maximă de vibrare. Pricepe şi interpretează nota emoţională particulară a obiectului. Se poate remarca, de pildă, dinamismul torid al capului dansatoarei iudee. (Nici nu aş fi bănuit cum mişcarea picioarelor îşi poate afla, pe figură, o expresivitate!) Este cuprins, în circuitul liniei şi parcă dincolo de ea, o propulsivitate şi o vigoare a unui senzualism afinat de o eleganţă de vrajă a formelor.

Tendinţa abstractivă găseşte un perfect vad într-o sculptură ascetică şi aproximativ bizantină. Dar, mai cu seamă, în unele bucăţi ca *Arcaşul*, de o spiritualitate desăvîrşită, realizată, elansat, printr-o stilizată alungire a liniei: aliajul unui puţin perceptibil decorativ cu o ciudată şi înfrînată dinamică.

Pentru a scrie mai mult despre Mac Constantinescu, aştept însă o grabnică expoziţie „solo".

*

CASILDA MIRACOVICI Bună descendenţă cézanniană. Tonurile ştiu să realizeze un echilibru de griuri şi o atmosferă gravă, condensată de o pastă fără goluri.

Unele similitudini cu, la noi, Th. Pallady ar prezenta, poate, Casilda Miracovici. Şi nu spre defavoarea celei din urmă. Cu diferenţa



certă că d-şoara C. Miracovici este mai motivată — într-o precisă compoziţie nu a desenurilor, ci a tonurilor — şi mai puţin abstractă.

O solemnitate matură nu exclude însă o viziune (observabilă mai ales prin desen) copilăroasă şi, în sensul bun, stîngace.

*

IONESCU-SIN Nou, viu, alert, în primenită manieră pictorul Ionescu-Sin. Reveria (pesimistă la Casilda Miracovici) este, aici, vioaie şi optimistă. Nu vitalitate, care înseamnă forţă şi brutalitate; dar vioiciune, care cuprinde sensibilitate şi delicateţe. Că o viziune coloristică simfonică e valabilă şi necesară în pictura actuală (care începe, poate, standardizarea academică a unor formule de desen obositoare) ne-o dovedeşte Ionescu-Sin.

Dacă preocuparea abstractă de desen, de linie, ar semnifica un punct de clasicism, intuirea cromatică a lui Ionescu-Sin însemnează temperament romantic şi, în orice caz, sensibilitate fluidică, spontană. Şi libertate: romantismului (sic!) însemnează libertate.

*

MARGARETA STERIAN Unele deficienţe de construcţie şi o insuficientă abilitate de nuanţare a pastei (care, de aceea, apare grosolană uneori) nu anulează, totuşi, calităţi rare de sensibilitate. Nu poţi să nu iubeşti calităţile de vis şi sentimental — aliate unui atît de frumos ironism, înduioşător ca o lacrimă sau ca o resemnare — din tabloul îndrăgostiţilor de modă veche. Ironia scuză, aici, sensibilitatea; după cum sensiblitatea — pe care ironia blîndă nu o ucide, ci dimpotrivă — justifică şi cere o justificare.

*

TACHE PAPATRIANDAFIL Amintesc de o lungană care stătea (vai, ce echilibru!) şi nu stătea pe o margine de scaun.

Tache Papatriandafil are — nu mă suspectaţi — talent. Dar nu totdeauna.

*

DEMIAN Calităţile graţioase de desen sunt sugrumate de o totală lipsă de înţelegeri a valorilor cromatice.

*

T. SOROCEANU Unele dificultăţi de tehnica pastelului le-a surmontat, abil.

*

ŞTEFAN CONSTANTINESCU Schematic, decorativ, culoare ascetică.

*

AL. MOSCU Ce peisaj de toamnă şi ce gheaţă interioară.

*

BARASCHI Crede că hipertrofiind — dar păstrîndu-le — proporţiile, va reda majestuosul. Degeaba. Nu poate.

*România literară*, anul I, nr. 5, 19 mart. 1932, p. 3.

## *CRONICA PLASTICĂ*

MARIUS BUNESCU Pesimismul lui Marius Bunescu — stoic de altminteri şi viril — era motivat, în operele anterioare, de o materialitate masivă, statică. Văzduhul însuşi căpăta o solidificare iar oamenii, elemente ale peisagiului de pure forme sau de pure volume, erau ţintuiţi de aceeaşi viziune statică a lumii.

Marea însăşi era încremenită de acest eleat al picturii. Staticul intuirii plastice (şi era o intuire arhitectonică a lumii, dar nu forme simbolice, ci mai mult de inginer, a materialurilor, a construcţiei, a solidităţii) se putea urmări, mai adînc şi mai organic, în culoarea fără metamorfoze a picturii lui Marius Bunescu: gravă, unitară — dacă fără zburdălnicii — şi mai ales tristă, expresiona o sensibilitate încordată, serioasă, deşi, poate, monotonă şi cu ochii închişi la un duh al luminii.

Dacă am exagera unele distincţii, pictura d-lui Marius Bunescu ar semnifica o falsă constructivitate şi (mă contrazic?) un moment oprit, fixat, dintr-o curgere; ca în instantaneele în care omul rămîne cu piciorul în aer, calul suspendat la patru centimetri de pămînt, fără să realizeze o expresie a mişcării care este, poate, iluzie. Inversă filosofului grec, pictura d-lui Marius Bunescu îţi dovedeşte, intuitiv, că mişcarea nu există şi că totul stă.



Actuala expoziţie constituie o însemnată modificare în viziunea plastică a d-lui Marius Bunescu. Valorile au cucerit o neaşteptată ritmică şi varietate. Culoarea a devenit, din opacă, translucidă. Şi reînnoirea aceasta este făurită de o înnoire interioară: este ca o bruscă rupere a unui văl. Îndiguită şi subordinată pînă acum, lumina irumpe şi, cerînd întîietate, conduce.

Văd, aici, o spiritualizare şi o înseninare a viziunii. Dar şi un principiu dinamic: lumina este dinamică.

Înflorind sub obiecte, sub forme (pasta cucereşte o intensitate, fără goluri, de vibrare), lumina (cu ce incandescenţă!) le subţiază, face materia transparentă şi o animă, dar cu unitate, parcelă cu parcelă: şi mă refer la unele naturi moarte, cu acorduri de carmin şi violet.

Să ne înţelegem. Dacă Marius Bunescu a realizat o frumoasă intuiţie plastică cu o paradoxală sugrumare a luminii (şi mă gîndesc la unele peisagii marine), vigoarea nouă a luminii, cu atît mai intensă cu cît a fost refulată, nu acidulează, cu corosivitate, şi nu dezagreghează, precum la impresionişti. Dar, timidă şi înfloritoare totuşi, şi dozată, ajută la stabilitatea unui echilibru. Iar acordurile — unele măcar — de tonuri de pură vibrare şi de o altitudine contrastînd cu tonurile joase de pînă azi — ieri, acorduri în re minor — nu ar fi o cale spre un romantism incipient?

Fiecare pată de culoare trebuie să nu fie moartă. Ea trebuie să exercite o fosforescenţă, o radiere în întregul tablou. Un impresionism, desigur. Dar, neapărat, o interdependenţă a tonurilor (şi o echilibrare arhitectonică a lor, ceea ce nu era impresionismul) şi o graduare, o ierarhizare a lor.

Cu alte cuvinte: o unitate tonică originară — care constituie şi unitatea psihologică a tabloului — are variante locale, dar dependente, care i se subsumează, ca acordurile parţiale ale unei unităţi simfonice.

Convieţuirea tablourilor d-lui Marius Bunescu este realizată tocmai de această succesiune ierarhică a tonurilor: o viziune cromatică iniţială către care converg valorile sau — urmărind procesul invers — de la care valorile se împart.

Arta d-lui Marius Bunescu e de o seriozitate neîntîlnită. Ştie să alieze unei unice conştiinţe profesionale, tehnice, o sobrietate matură, concentrată, o gravitate şi o autenticitate de viziune — pe care unitatea temperamentală o dovedeşte — fruct real al unei interi-

orizări cu hotarul, dincolo de exercițiile futile și exterioare ale unei mecanice așezări de linii și culori.

*

CARICATURISTUL GALL a tipărit un album cu douăzeci de caricaturi. De valoare inegală — elementare și facile cele mai multe — sunt totuși remarcabile figurile șarjate ale lui Iunian, Stere, Octavian Goga.

Fără interes în sine, de cele mai multe ori (ci numai în dependență strictă de asemănarea fotografică cu personagiile) și — spre avantagiul lui Neagu, care scrie textul — anecdotice, albumul este, totuși, interesant și înseamnă un talent grăbit, inegal, neselectat, dar care nu poate fi în nici un caz tăgăduit.

*

CARICATURISTUL NEAGU va deschide, la 25 martie, o expoziție de pictură. Fantezist, cu calități minunate de humor și grotesc, liber — poate chiar prea liber și neglijent — caricaturalul lui Neagu este totuși vioi și expresiv. Expoziția sa va fi obiect al unei apropiate cronici, aici.

*

Sunt cel dintîi, mi se pare, care însemn numele și talentul tînărului pictor BOB BULGARU. Din cîteva bucăți văzute — într-o odaie de flagrantă boemă — calități mari de vibrare a pastei și de sensibilitate acută maximală reies și definesc o personalitate plastică ce nu va întîrzia — o prezic — să augmenteze numărul mic al talentelor picturii noastre.

*România literară*, anul I, nr. 6, 26 mart. 1932, p. 4.

## *CRONICA PLASTICĂ*

NEAGU Expune, într-o săliță obscură, deasupra „Barului Automat" de pe Calea Victoriei, primele sale caricaturi.

Înzestrat cu vervă, cu o fantezie comică remarcabilă, Neagu șarjează, fără răutate.



Poate că educația lui literară (Neagu este și un bun prozator și sciitor de nuvele humoristice) denaturează humorul pur al liniilor prin anecdoticul uneori de bună calitate, dar care constituie o imixtiune nepermisă de genuri de artă.

I-aș reproșa o neglijență exagerată a desenului, de care este vinovată desigur fantezia, dar și o nedeplină siguranță tehnică. (Disciplina unei tehnice absorbite este necesară, chiar să te eliberezi, pe urmă, de ea.) Dar sunt sigur că Neagu, în ciuda unei diversități supărătoare de stiluri — lipsă de unitate și, dacă s-ar agrava, de personalitate — își găsește cu timpul ( a și început-o) o formulă personală (nu o manieră!).

Îl prefer cînd anecdoticul este depășit de humorul liniei: ca, de pildă, în caricatura d-lui Mircea Damian; sau cînd anecdoticul nu există deloc, ca în caricatura „pălăriei și cefei" d-lui Camil Petrescu.

Prezic superioare realizări artistice, în momentul cînd Neagu va diferenția, net, cele două tehnice.

*

GRETE COPONY Un dinamism de o violență exacerbată. Ceea ce frapează, în primul rînd, în arta d-sale este, cert, această explozie temperamentală.

Portretele, reliefate, ies din cadre, irump. Culoarea incendiară sau, alteori, cu nu știu ce vigoare și semnificație biologică, cuprinde din acest dinamism, din această exaltare, o durere: expresia pare a-și cîștiga eliberarea prin sacrificiul unor sfărîmate diguri interioare.

Pictura d-nei Grete Copony aliază o ireală zestre temperamentală cu o deficiență tehnică.

*

MATISS TEUTSCH Acest artist elegant și cu o linie decorativă ce putea încă să surprindă acum vreo șase sau șapte ani începe să-și atragă, astăzi, stăruitoare îndemnuri la o primenire.

D-l Matiss Teutsch speculează, neobosit, o identică curbă, fără variante, care, dacă dovedește o sensibilitate decorativă constantă, mai înseamnă și o flagrantă lipsă de imaginație.

Iar pictural e inferior, cu certitudine, sculpturalului drăguț și elansat.

*

LUKI GALACTION-ZAMBRA Nu are o sensibilitate a paletei. De aceea, tonuri primare, fără o gamă de bogate nuanţe, în care expresionează, totuşi, o toriditate interioară.

Decorativă de manieră, fără o sinuozitate, o abstractizare, o fineţe adecvate temperamental, d-na Luki Galaction-Zambra este însă posesoarea unei inteligenţe artistice prin care încearcă salvarea unor insuficienţe ale sensibilităţii, sau ale abilităţii organice.

*

N. ENEA D-l N. Enea expune la „Cartea Românească" mai multe uleiuri care exprimă o incandescenţă, un patos, dar şi o monotonie cromatică: un ochi plastic neaplicat la discernerea particularităţilor de detaliu ale tonurilor.

Elementară, facilă, pictura d-lui N. Enea este însă agreabilă şi fruct al unei reale fertilităţi lăuntrice.

*România literară*, anul I, nr. 7, 2 apr. 1932, p. 3.

## *RODICA MANIU, PERAHIM, G.M. CANTACUZINO*

Nu există tonuri cromatice absolute. Ca în muzică, octave mai joase sau mai înalte pot realiza ritmuri picturale asemenea.

Valoarea absolută a culoarei nu o simte decît zugravul; pentru pictor ea este relativă. Un ton nu poate fi niciodată văzut decît în integrarea unor complexităţi de tonuri: dezintegrat, nu are nici o expresivitate, nici o *valoare*.

Din jocul valorilor, un cenuşiu clar poate să apară alb (minunata rochie a femeii tabloului 71), după cum, din inexistenţa sau sărăcia conflictelor tonurilor, un alb îşi poate lesne pierde orice strălucire şi expresie.

Vă propun o facilă experienţă: priviţi o pată de culoare de aproape şi dezintegrată din organicitatea totului; e cenuşiu închis. Priviţi-o de la o depărtare oarecare şi integrată în tablou şi în acel joc al forţelor cromatice: e argintie. Dar vă indic şi un criteriu: dacă culoarea



nu îşi modifică, de la distanţă, valoarea, tabloul nu este realizat (70).

Nu ştiu cărei oboseli a ochilor se datorează o parte din acuarelele d-nei RODICA MANIU.

Ochiul, adesea, nu discerne nuanţele şi diversitatea tonurilor, nici nu sensibilizează, subtil, o culoare. Şi din această neglijenţă sau oboseală (acuitatea refuzată vederii) — monocromia sterilă. Dar un joc al valorilor este realizat uneori; e drept, rar. Şi aceasta ca să condamne, prin prezenţa ostentativă şi mustrătoare a modelului perfect, unele ţipete ale culorilor pe care o sensibilitate şi o reală eleganţă încearcă să le atenueze.

Deşi, printre altele, tabloul 71 (care îmi aminteşte mătăsurile pictorului Gonse şi e cu atît mai unic cu cît d-na Rodica Maniu nu are decît mijloacele acuarelei) scuză, compensează, răscumpără unele deficienţe.

*

PERAHIM Acest tînăr artist (are, mi se pare, şaptesprezece sau optsprezece ani) este posesorul sau, mai degrabă, posedatul unei miraculoase şi dinamice fantezii. Dar imaginaţia — vădind indiscutabile obsesii sexuale a căror eliberare Freud ar vedea cum e încercată prin urcarea la lumina conştiinţii şi exprimare — irupe şi sfarmă toate digurile.

Perahim mai este victima unui de mult, de mult depăşit surrealism, aciuiat la noi printre tinerii nostimi şi inculţi (şi pentru care orice maladie nu este o ruşine, ci o poză şi o fală) din grupul revistei *Unu*. Ceea ce ne doare este faptul limpede că dl. Perahim are un talent care nici o îndoială nu poate lăsa; că are o sensibilitate, întoarsă, dar de-o propulsivitate, de-o energie cu totul rară.

Dar d. Perahim nu înţelege că avînd aceste frumoase şi atît de tinere calităţi rămîne totuşi un pictor cu 1001 de sinonimi, de pe la răscrucile tuturor capitalelor, dar mai cu seamă ale tuturor provinciilor.

Talentul d-lui Perahim trebuie disciplinat mult şi tras de urechi puţin.

*

G. M. CANTACUZINO Agreabil, talentul fără eforturi al arhitectului G. M. Cantacuzino se concretizează (aproximativ!) în cî-

teva elegante schițe cu linii discrete, romantice, alteori mai puțin romantice și urmînd un realism oarecare, ce ne rețin și odihnesc, fără îndoială, privirile.

Mai expun:

*MINA BYK-WEPPER*, la „Cartea Românească" („Ileana"), cu inteligența subiectului și a decorului; tînărul caricaturist *Iordache*, care este o promisiune („Mozart"); *Salonul Nudului*, cu multe lucruri bune, cu multe lucruri rele, vizitat zilnic de un număr impozant de pensionari („Mozart"); și alții... despre care revenim în viitorul număr.

*România literară*, anul I, nr. 11, 30 apr. 1932, p. 5.

## *CRONICA PLASTICĂ*

D-l C. VLĂDESCU a deschis o academie de pictură. Elevii expun, împreună cu maestrul, în strada Oteteleșanu. Pictor și profesor, d-l C. Vlădescu își iubește învățăceii, îi explică, îi apără, oral, de eventuala lipsă de înțelegere sau simpatie a cronicarului: ceea ce, desigur, merită elogii.

Dacă d. C. Vlădescu nu s-a ilustrat, cum ar fi vrut, în artă, poate că se va revela în pedagogia artei. Și lucrul acesta este, fără îndoială, încă frumos.

Dar dacă elevii prind greu calitățile maestrului, foarte ușor îi prind și imită defectele. De acest lucru d. C. Vlădescu trebuie să-și ferească ucenicii (și mi se pare că a înțeles) și trebuie să-și ascundă calitățile negative cu cea mai mare grijă. Simțului critic al d-lui C. Vlădescu i se cere acest lucru dificil: picturile d-sale nereușite să le facă să pară în ochii elevilor ca „modèle ce nu trebuiesc imitate". Nu știm dacă maestrul nu ar scădea prin asta, dar nimeni nu ne-a convins, pînă azi, că d. C. Vlădescu nu ar poseda un foarte mare tact pedagogic.

Dar, mai mult decît atît: este banal că un profesor poate să aibă elevi inferiori, dar și superiori lui și, în orice caz (ca să nu facem aici o inoportună și dificilă judecată de valoare), diferiți temperamental. Doar istoria artei și biografiile artiștilor celebri mai menționează numele unor maeștri.



Cele de mai sus, vă rog să le credeți, sunt numai generalități despre maeștrii și ucenici: nu pot încă să afirm că cutare elev al d-lui C. Vlădescu va fi un Goya, nici că, pîn-acum, d. C. Vlădescu ar fi depășit de proprii săi ucenici.

Probabil că numai din modestie personală și ca să nu contrasteze cu stîngăciile, inerente debutului, ale elevilor, d. C. Vlădescu expune și din pînzele sale mai puțin valoroase.

Îl vedem aici — așa cum nu este, desigur, în forma lui bună, d. Vlădescu — un fel de urmaș al lui Th. Aman (*Autoportretul*) sau încercînd să lege o punte de tradiție cu unii din pictorii români ai secolului al XIX-lea, ca, de pildă, Lecca. Sărind, *à pieds joints*, peste o jumătate de secol, d. Vlădescu, ca la venirea în principate a prințului Carol, întemeiază, cu mijoacele și aptitudinile timpului, pictura românească. Dar cînd, uneori, sare obosit, d-sa cade (cum am văzut-o) în plin Aman.

E interesantă și curajoasă experiența aceasta a d-lui Vlădescu: și aplaudăm. Să reconstitui, cu atîta afinitate sufletească, anii picturali 1860 sau chiar 1880, mărturisiți și d-voastră, amatorilor dificili!, e un fapt rar.

Vă rog să nu luați cele de mai sus drept calomnie sau perfidie. Ce încearcă d. Vlădescu nu e, desigur, decît un joc: vom vedea cu toții, cînd d. C. Vlădescu își va expune ascunsele pînze, cît de modern, cît de contimporan este d-sa cînd e autentic. Așteptăm.

*

Dacă nu toți elevii d-lui C. Vlădescu sunt aleși pe sprînceană, expun, în orice caz, și cîteva temperamente reale și viguroase.

*VÎNĂTORU*, creator (în desen) al unor minunate atmosfere și în culoare, modern, este o deplină dovadă (preparată prin alăturare de d. C. Vlădescu) că temperamentul maestrului nu îl influențează pe elev. Vînătoru este o clară speranță. O bursă în străinătate, pentru o scăldare într-un mediu adecvat și temperamental, este lucrul necesar care i-ar anula obstacolele toate ale unei apropiate desăvîrșiri.

D-șoarele *E. Grigorescu* și *Demetrescu* (?) au un desen sigur și bărbătesc, pe care, spune d. C. Vlădescu, l-au învățat de la d-sa.

*România literară*, anul I, nr. 13, 14 mai 1932, p. 3.

## *SALONUL OFICIAL*

Indiferent de valoarea actualelor lucrări ale „Salonului" (pe care în nici un caz o sensibilitate grosieră şi întîrziată nu o putea intui), mă oprimă gustul acelor fese cu barbă.

Lipsei de tact i se adaugă, de altminteri, lipsa de sensibilitate estetică şi ştiuta insuficienţă de inteligenţă. Proporţiile hipertrofiate ale acelui balcanic numai în ţara noastră se puteau lua. În orice altă ţară, fesele cu barbă ar fi avut locul pe care confuzia logică, nedelicateţea, mediocritatea gustului le merită: vîrîte în pantaloni anonimi, s-ar fi odihnit pe un *rond de cuir* de subşef de birou; dar fiindcă suntem în România, ne conduc şi au criterii; şi rol în cultură.

Tablourile cele mai proaste ale „Salonului" actual, şi care nu ar putea să placă decît numai unui prim-ministru, de pildă al României, sunt iscălite de Bordenache, Grant N., Pan Ioanid, Isachie, Kimon Loghi, Arthur Verona şi mai mulţi alţii care îi ştiţi d-voastră.

Nu pricep cum, în anul 1932, Kimon Loghi, Isachie et Co. nu sunt refuzaţi cu pietre de la un „Salon de pictură" chiar românesc. Un gust, din fericire, puţin mai evoluat decît acum cincisprezece ani s-a solidificat îndestul în media publicului nostru (şi iată de ce merită multe mulţumiri d-nii Ştefan Neniţescu, Oscar Walter Cisek etc.), pentru ca acei cabotini fără de scuză să fie alungaţi fără teama unor nemulţumiri ale vizitatorilor. Ştiţi bine, nu-i aşa, că din cei care au avut talent, unora nu le-a rămas nici de leac (Arthur Verona) şi că alţii au fost infirmi din fragedă junie (Kimon Loghi, Pan Ioanid), şi alţii, terapeuţii unor senilităţi sexuale (Isachie, fotograf de dame nude).

Dar „ Salonul oficial" din care lipsesc Francisc Şirato, Şt. Dumitrescu, O. Han, N.N. Tonitza, Marius Bunescu, Pallady şi alţii, ale căror nume nu-mi vin sub condei, nu reprezintă decît, cel mult, o jumătate din mişcarea plastică actuală.

Ne bucură participarea cîtorva artişti de seamă, ca Petraşcu, a cărui inegalabilă distingere a tonurilor (analiză şi descompunere a unor unităţi aparent simple) nu împiedică, ci dimpotrivă, consecvenţa compoziţiei şi a atitudinii emoţionale. Ştiutul ideal pictural, convergerea valorilor spre o unitate simfonică organizată, nicăiri nu îşi află o mai deplină realitate decît aici, la Petraşcu. Iată de ce admiraţia noastră urmăreşte arta acestuia, fără rezerve şi fără teamă; Marcel Iancu, a cărui viziune abstractă a unor principiale dinamisme de linii, de scheme este, cel puţin!, o foarte interesantă experienţă; M.H. Maxy, care expune un portret de femeie de un ciudat clasicism modern, supus dominaţiei obiectului; patetic (în fervoarea tonurilor), cald (incandescenţă a culoarei), portretul se conturează cu atîta realitate, crescută din fantasc; Papatriandafil, sobru, cu calităţile cunoscute, bine cunoscute, prea bine, prea universal cunoscute, prea integral cunoscute, prea tot la fel cunoscute; Ionescu-Sin, liric; Jiquidi, anecdotic; Casilda Miracovici, minunat vis în *gris*; Paul Miracovici este tot un cîntăreţ al griurilor, elegiac, în care însă o luciditate (virilitatea!) adaugă o pondere sau o gravitate a acordurilor; Lucreţia Mihail, transformată, a cîştigat o sprinteneală a culoarei şi o fantezie (a tonurilor şi a desenului) care dau întregului nu ştiu ce parfum de libertate, de ozon. Aliajul electric al unui sentimentalism şi al unui senzualism, arta împrospătată (cu dublul sens) a d-sale e o reconfortare preţioasă: se află aşezată lîngă H. Verona, Strîmbu, P. Verona şi alţi procuratori de gînduri pesimiste.

În sculptură remarc pe Miliţa Petraşcu (*Portretul Marioarei Voiculescu*), pe Borgo Prund (*Pietà*), pe Celine Emilian şi linia elegantă aliată cu maiestate a lui Jalea (asceza acelor linii nu decade în decorativ, iar dreptele înalte au semnificaţie clară de suire spirituală), Angela Bărbulescu (*Crepuscul*, fragilă speculare a unor linii).

*

Cîţiva tineri au fost acceptaţi de „Salon", mulţi buni, dintre care un loc de seamă pare a se fi acordat d-lui G. Labin, pe care, dacă-l preţuiam cîndva, nu l-am gustat în actuala sa şi imensă compoziţie. Complicată, pretenţioasă şi, totodată, stîngace, „compoziţia" constituie, credem, un rău serviciu talentului d-lui G. Labin.

*

Mai notăm din fugă şi la întîmplare cîteva alte nume cunoscute, pe care le preţuim o dată cu d-voastră: Iorgulescu-Yor, Margareta Sterian, L. Demetriade-Bălăcescu, Lucian Grigorescu (mai bun cîndva), Konnerth, Paciurea, N. Stoica, Tureatcă etc. — care sunt însă inegal reprezentate.

*România literară*, anul I, nr. 14, 21 mai 1932, p. 3.

### *UN NEBUN CARE PUTEA FI SFÎNT*

Artiştii mari, realizînd sensuri multiple, se fac înţeleşi dincolo de tehnica sau problemele de specialitate, de meserie. Cînd se poate face poezie mandarină, cînd pictorul nu ştie să vorbească decît despre raporturile dintre culori, cînd artiştii sunt meseriaşi, putem fi siguri că avem de a face cu o artă minoră. Pictura nu e culoare pentru culoare, arhitectura nu e linie şi plan pentru linie şi plan, poezia nu este imagine pentru imagine. Artele nu sunt decît modurile de expresie ale unei realităţi mai cuprinzătoare decît ele; ele nu sunt decît un mod de concretizare, de manifestare, de trăire a acelei realităţi. Artiştii mari sunt mai cuprinzători decît arta, tehnica, modul lor de expresie. O mare asemănare intimă este între marii artişti şi marii asceţi sau marii filosofi.

El Greco şi Van Gogh, Leonardo da Vinci şi Fra Angelico ori Giotto, oricît ar fi de diferiţi temperamental şi ca probleme tehnice, sunt mari pentru că pot fi înţeleşi şi de oameni care nu sunt pictori, care nu se preocupă mai ales de pictură. Culorile şi liniile sunt pentru ei doar un limbaj care exprimă o credinţă, o ardoare, o tragedie umană şi numai incidental plastică şi picturală. Van Gogh însuşi a înţeles foarte bine acest lucru cînd voia să facă o pictură frustă, pe care s-o înţeleagă toată lumea.

Cubiştii au căzut pentru că erau exclusiv tehnici, problematica lor exclusiv tehnică. Un tablou care rezolvă perfect o problemă picturală şi numai atît e o mică sau mare acrobaţie neinteresantă. Este viu, interesant pictorul care exprimă, prin culoare, lucruri de dincolo de culoare, o atitudine în faţa lumii, o zbatere — pe care culorile abia le exprimă. Şi poate că întreaga şcoală din Paris, în frunte cu Matisse, se va devaloriza în timp, pentru că e prea multă problemă, prea mult purism plastic, prea multă siguranţă pe mijloacele de construire a unei lumi abstracte, inumane.

Nu trebuie să se înţeleagă că pictura trebuie făcută fără tehnică şi că arta ar fi doar o bîlbîială neinteligentă, vag mistică, vag profetică. Ci doar că tehnica nu este decît un instrument şi că problema expresiei presupune un conţinut spiritual prealabil care îşi caută exprimarea, care luptă cu materia, cu inexpresivul şi că tehnica este semnul acestei lupte şi căutări.

Marea valoare a lui Van Gogh stă în faptul că este, prin excelenţă, uman, patetic, dureros. De aici asemănarea, în ciuda diferenţelor, cu El Greco (deşi acesta e teatral uneori, şi Van Gogh sobru) şi asemănarea cu Fra Angelico (deşi Van Gogh a devenit, din creştin, un rătăcit sau un eretic şi deşi Fra Angelico a fost aproape un sfînt).

#### *Luciditate*

Ceea ce caracterizează pictura lui Van Gogh este o luciditate extremă, o putere de pătrundere în miezul lucrurilor, de ridicare a vălurilor misterului care îl frămîntă. Culmile artei şi lucidităţii lui Van Gogh nu îi duc însă spre ceruri, ci îl azvîrlă în prăpastie. Luciditatea lui, ascuţişul puterii lui de pătrundere se rezolvă într-o mare noapte, în marea confuzie a nebuniei, a prăbuşirii.

Este drama inteligenţii omeneşti care nu se poate apropia, fără har, de porţile misterului. Nervii umani nu rezistă, omul orbeşte şi cade. Din întuneric, de la negrul primelor tablouri, Van Gogh se ridicase, de altfel, spre lumini prea tari, spre un alb prea înalt, pe care retina nu-l putea suporta.

Dar nebunia lui Van Gogh a fost amestecată cu o luciditate bizară, atît de pătrunzătoare, încît se urmăreşte înnebunind, descompunîndu-se, fază cu fază. Acest lucru reiese nu numai din scrisorile în care îşi dă seama că este „un original", apoi „un scrîntit", apoi un om care trece prin „spaime şi halucinări de nedescris", care devine apoi „nebun ce, poate, se va vindeca" şi, în sfîrşit, „un nebun incurabil", dar, mai precis, din autoportretele sale care reprezintă trecerile spre descompunere: într-un tablou o faţă tînără, cu ochiul neliniştit, stăpînindu-şi agitaţia; într- al doilea, ochiul devine mai bănuitor, figura aspră, înspăimîntată; în altele, această ceartă cu necunoscutul devine disperată. Ochiul, din neliniştit, dar luminos, devine turbure, halucinat.

Din surpinzător de tînără, figura a devenit surprinzător de bătrînă, crispată, înrăită, într-o atmosferă de iad, zdruncinată de ameninţările viziunilor.

#### *Insuficienţa maeştrilor*

Arta primeneşte viziunea lumii peste care obişnuinţa aşterne un gros văl neutralizator. Artistul vede din nou lucrurile într-o lumină pură, autentică, aurorală. Cotidianul este superficial; viziunea artistică destramă cotidianul, scrutează, adînceşte.

Van Gogh merge însă şi mai adînc. Viziunile celorlalţi pictori i se par superficiale şi ele, lipsite de acuitate, de tensiune, de dramatism. El ridică mai multe văluri ale cunoaşterii, merge mai departe,

mai lucid (luciditate nebunească) spre descifrarea sensurilor, spre sensul dramelor umane, spre natura lor intimă, spre tristeţea lumii, spre drama şi semnificaţia lor apocaliptică.

Pentru a pricepe această tehnică a mersului spre adîncuri ce caracterizează pe Van Gogh — şi spre a vedea, de asemeni, ce mare diferenţă de tensiune este între majoritatea pictorilor celorlalţi şi el sau cît de diferit este de pictorii egali în valoare cu el — este semnificativ să urmărim cum refăcea tablourile lui Rembrandt, Delacroix, Millet, Gustave Doré ş.a. în stil propriu.

Avem astfel impresia certă că luciditatea lui Van Gogh e mult mai preţioasă şi, de altfel, mult mai corozivă. E o luciditate care ucide, care descompune, care merge pînă la spectral, pînă la realitatea a doua, ascunsă, cea fantastică, a lumii.

În *Învierea lui Lazăr* după Delacroix, nu mai este soarele vieţii, ci un ciudat soare lunar, luminos fără căldură, un soare al morţii. E mai mult o spaimă copleşitoare decît bucurie. Obosit, bolnav, Lazăr parcă învie într-o lume fantomatică, dacă nu în lumea Judecăţii din urmă — o lume neverosimilă.

De fapt, aceste refaceri ale tablourilor maeştrilor sunt interpretări, adînciri ale sensurilor. Astfel, *Plivitoarele* de Millet este un tablou care pare a exprima o oboseală liniştită, senină. Van Gogh însă le arată frînte, dezagregate de căldură, sub un cer torid, material, inuman. Pe un pămînt al oboselii, al muncii şi al morţii, femeile muncesc, cocoşate, diformate.

Nimeni nu a ştiut să vadă ca el descompunerea şi moartea, lumina materială a lumii, îndepărtarea noastră de spirit, păcatul, teluricul.

De altfel, pentru el culoarea nu e atît lumină, cît flacără, incendiu; ardere a propriei sale fiinţe. Dar la sfîrşit, tablourile sale cu peisagii lunare, viziune halucinată de nebun, sunt expresia propriei sale vieţi, consumate, stinse.

*

„Trebuie să devin un bun predicator"*, spune Van Gogh la vîrsta de douăzeci şi cinci de ani. El face, într-adevăr, o ierarhie precisă a valorilor spirituale şi pune, pe prima treaptă, realizarea unei vieţi şi a unei vocaţii creştine. Dacă toate încercările lui — asceză, studiul teologiei, predicile lui printre cărbunarii mineri — de a fi purtător al cuvîntului lui Crist nu reuşesc, va rămîne toată viaţa cu nostalgia unei mari împliniri religioase, care l-ar fi salvat de la prăpastie, de la nebunie. Nu se cunosc exemple de mistici, de asceţi realizaţi, de mari credincioşi care să înnebunească.

Piedicile care l-au oprit să devină un misionar: dificultatea studiului, vorbirea greoaie, inerţia sufletească a muncitorilor în mijlocul cărora predica, nu erau, de fapt, decît semnele unei inexplicabile insuficienţe spirituale.

Acest mare artist a fost un creştin ratat. Toată pictura lui poartă pecetea unei disperări, unui gol interior, unui strigăt dureros spre Dumnezeu. Şi toată valoarea picturii lui stă în această nelinişte, în această căutare disperată a ordinei şi sensurilor spirituale în care nu s-a putut integra.

Dacă nu a rămas creştin, dacă l-a rătăcit atît propriul său temperament, cît şi ideile secolului al XIX-lea, a păstrat totuşi obsesia morţii, sentimentului păcatului, al întunericului, al tristeţii omului căzut din Paradis.

Şi dintre valorile morale ale creştinismului a păstrat, mai ales, o asceză, o dragoste de săraci şi de sărăcie şi, mai ales, o viaţă spirituală aspră, o repulsie faţă de tot ce este facilitate şi „căldicel". Ceea ce a spus în 1878: „trebuie să păstrăm ceva din caracterul unui Robinson Crusoe, să nu lăsăm niciodată să se stingă focul spiritual, ci să-l întreţinem. Acela care continuă să păstreze sărăcia pentru el însuşi şi care o iubeşte stăpîneşte o mare comoară şi va auzi totdeauna limpede vocea conştiinţei sale... care este cel mai bun dar al lui Dumnezeu", a rămas, într-adevăr, pentru toată viaţa, ca ideal realizat de viaţă sufletească. A fost un sărac iubitor de săraci. Şi a fost ars de un foc interior nestins.

De la pictorii de icoane bizantine, de la primitivii catolici, cred că este singurul artist care nu şi-a propus să reuşească, să fie glorios: „să trăieşti aproape ca sihaştrii sau călugării, cu munca drept pasiune dominantă, fără dorinţa de a fi fericit", căci, spune el mai departe: „ nu ţin nici la reuşita, nici la fericirea mea". Artistul trebuie să aibă „prevederea unei sărăcii indefinite şi să simtă, totuşi, stelele" (scrisoarea 524). E impregnat de sentimentul deşertăciunii comorilor lumeşti şi ale gloriei: „ca să reuşeşti, trebuie să ai ambiţie şi ambiţia îmi pare absurdă" (scrisoarea 462). Viaţa este gravă („nu am venit pe pămînt ca să rîdem", 433) şi celebritatea, averea, succesul sunt lucruri în afară de problematica lumii, de problemele sale inte-

* Toate citatele sunt luate după *Lettres de Vincent Van Gogh a son frère Théo* (Grasset, iulie 1937).

rioare şi mai puţin importante decît chiar nervii săi zdruncinaţi. Nimic mai semnificativ decît scrisoarea în care îl roagă pe Théo să intervină să nu se mai scrie în ziar despre el, căci nu poate suporta zgomotul şi publicitatea.

## *De la religie la artă*

Van Gogh căuta în artă împlinirea pe care nu a putut s-o realizeze în credinţă şi poate şi pe aceea pe care i-a refuzat-o dragostea, în scurta, dar aprinsa pasiune pe care a avut-o pentru vara lui.

Arta este astfel un refugiu în care se azvîrle cu tot sufletul, cu toată fiinţa, cu toată fervoarea pe care n-a ştiut cum s-o dea lui Dumnezeu. Van Gogh este un ins care nu ştie să se dea decît cu totul, pierzîndu-se, uitîndu-se pe sine. Dragostea pe care lumea i-a refuzat-o, Vincent o va da artei lui, căci nimeni nu are o mai mare putere de a iubi decît el, o mai mare generozitate. Şi arta lui nu este decît tot lumea, omul căruia a vrut să-i predice lumina adevărată şi a cărui ignoranţă, tristeţe, suferinţă va căpăta acum o expresie simbolică.

Pentru că nu a putut să devină predicator, să primească şi să dea direct învăţăturile scripturii, adevărul, pe măsură ce simţea că pierde fervoarea religioasă, Van Gogh se îndreaptă spre expresia plastică a lumii. Are speranţa că va ajunge spre absolut, la porţile tainelor, şi pe o cale indirectă: „dacă ne desăvîrşim într-un singur lucru, putem căpăta pe deasupra şi înţelegerea şi cunoaşterea a multor altor lucruri" (1878, scrisoarea 121). Toată viaţa nu va încerca, astfel, decît să adîncească; să meargă de la una din multiplele forme spre esenţa unică a lumii. El caută doar o altă cale, un nou mod de realizare, de manifestare a aceleiaşi realităţi ultime, pentru care, totuşi, orice formă este neîncăpătoare.

Dar, mai ales, îl frămîntă teama de a fi inutil. Mai presus de orice, vrea să fie „bun de ceva", să servească. A servi, a şti, a iubi, iată lucrurile esenţiale, idealurile pe care nu le va pierde din ochi niciodată.

Pe măsură ce se canalizează spre artă, căutarea de sine este mai dramatică, mai dureroasă. În schimb, îşi dă seama că „este un lucru minunat să priveşti un obiect şi să-l găseşti frumos" (aprilie 1882). „Frumosul" acesta al lui Van Gogh e un frumos dureros. Dar, deşi „fie în portret, fie în peisagiu, aş vrea să exprim nu ceva sentimental, melancolic, ci o adîncă durere", aceasta se opune, echilibrînd-o, şi



nu distrugînd-o, frumuseţii divine la care, oricum, această lume participă: „căci totuşi e în mine o armonie şi o muzică liniştită şi pură".

Arta aceasta, amestec de armonie şi de crispare, de linişte pură şi de mari întunecimi, devine religia lui. Nevoia de a crede în Dumnezeu, neîmplinirile lui sentimentale, sociale, spirituale aici se varsă. Nu va mai vorbi decît rar şi întîmplător despre Dumnezeu, dar va vorbi despre artă ca despre o religie al cărei fanatic este. Nu mai crede poate în paradis, dar crede într-un ciudat paradis al picturii, influenţat poate şi de teoriile infinitei perfectibilităţi ale secolului trecut: „Este în viitor o artă şi trebuie să fie aşa de frumoasă, de tînără, că, într-adevăr, dacă îi lăsăm, acum, tinereţea noastră, vom cîştiga în seninătate" (Arles, scrisoarea 489).

Adevărată viziune paradiziacă a artei, căreia i-a jertfit (cu nevoia lui de a se jertfi oricum) nu numai tinereţea, dar viaţa, luciditatea şi poate mîntuirea sufletului.

*Vremea*, anul X, nr. 506, 26 sept. 1937, p. 4–5.

# *VAN GOGH*

Pentru ca pictorii să înţeleagă că arta nu se face fără dragoste, fără flacără, iată cum îşi trăia arta [Van] Gogh: „Aş vrea să fac portretul unui prieten artist care visează visuri mari, care lucrează cum cîntă privighetoarea, fiindcă pentru asta e făcut. Acest om va fi blond. Aş vrea să pun în tablou toată admiraţia, toată dragostea pe care o am pentru el. Îl voi picta aşa cum este, cît voi putea de exact, *deocamdată*.

Dar tabloul nu se va termina aşa. Ca să-l termin, voi fi acum colorist arbitrar. Exagerez blondul părului, ajung la tonurile portocalii, la cromuri, la culoarea palidă a lămîii. În jurul capului, în loc să pictez peretele banal al camerei meschine, pictez infinitul, fac un fond simplu din albastrul cel mai bogat, cel mai tare pe care îl pot confecţiona, şi din această simplă îmbinare, capul luminat pe fondul albastru bogat, obţin un efect misterios, ca o stea în adîncimea azurului."

Iar pentru portretul unui ţăran: „am procedat la fel, fără ca, totuşi, de data aceasta, să încerc să evoc strălucirea misterioasă a unei stele palide în infinit, dar presupunînd pe omul vajnic pe care îl

aveam de făcut în plin cuptor al secerişului, în miez de zi. De aceea, tonurile portocalii aprinse, scînteind ca fierul înroşit, de aceea tonurile de aur vechi, strălucitoare în întuneric." (Scrisorile lui Van Gogh către fratele său, Théo)

*Vremea*, anul X, nr. 508, 10 oct. 1937, p. 9.

## *„UN OARECARE VAN GOGH, PICTOR"*

Arta modernă este minată de un fals purism care, de fapt, o purifică pînă la o gravă anemie. Se ştie, de pildă, unde a ajuns poezia pură şi hermetismul ei exclusiv tehnic. „Hermetismul" există numai acolo unde ştiinţe secrete se exprimă sub formă simbolică ce nu trebuie să fie pricepută decît de iniţiaţi. Hermetismul poeziei moderne însă are conţinutul oricăror poezii sentimentale şi facile sau, dacă este poezie de „idei", conţinutul oricărei poezii filosofice, dar nu cuprinde nici un secret esenţial. Ea este foarte greu de înţeles formal, deşi extrem de facilă şi neinteresantă cînd descoperi că poetul spune „afară, vremea e frumoasă" într-un limbaj întortocheat. Să fim precişi. Nu e vorba aici de o primenire a expresiei şi a imaginei, ci, pur şi simplu, o încurcare a lor. Hermetismul poeziei moderne era cu desăvîrşire ridicul (de altfel a şi murit) pentru că dificultatea lecturii, eforturile pe care cititorul le depunea pentru a o pătrunde nu erau justificate de cuprinsul nici unor cunoştinţe tainice. Era un efort în gol, după cum poetul însuşi făcuse un efort gol.

Iar pretenţia acestei poezii, de viziune, de scufundare într-o realitate pură, a fantasticului, era cu totul neîntemeiată, de vreme ce nu presupunea nici o cale spre fantastic, ci era doar rodul a cîtorva simple, banale calităţi imaginative şi sărac combinative. Întîmplarea a mai făcut, de altfel, ca nici unul din poeţii „hermetici" să nu fie mare vizionar, aşa încît sistemul lor poetic şi tehnic a căzut şi fiindcă nu a fost susţinut prin dimensiunile reprezentanţilor.

Tot astfel, pretenţia poeziei moderne de a nu cuprinde nimic din „realitatea banală, prozaică, ideologică, logică" etc. a dus în mod necesar la definitiva ei golire de orice viaţă, de orice substanţă, de orice cuprins.

Realizată pe deplin, ar fi fost vidul însuşi. Dar cum vidul nu se poate realiza perfect, poezia pură a existat totuşi, într-un fel ciudat, dar nesubstanţială şi, mai ales, neomenească.



Acest purism care nu este de fapt decît sărăcie, şi nu distincţie, această abstractizare, inumanizare a artei a existat şi există încă în pictura modernă.

Hermetismul din literatură nu este decît cubismul din pictură, cu aceleaşi vicii esenţiale, iar purismul din poezie echivalează tendinţa picturii de a fi culoare pentru culoare (şi nu culoare pentru sens, culoare pentru om, pentru expresie a realităţilor), tehnica excesivă şi abstractă a unui Matisse şi groaza de aşa- zisul „anecdotic", care este cea mai mare injurie modernă ce se poate aduce unui pictor. Această frică de anecdotic şi de subiect nu este de fapt decît sentimentul unei mari slăbiciuni artistice.

Dar în această teamă de „anecdotă" modernii nu fac decît să fugă de umanitate. Pictura creşte din subiect, îşi ia substanţa de-acolo şi îşi depăşeşte subiectul şi anecdoticul, apoi.

E cineva oare mai „pictural" decît marele Giotto, de pildă, care a făcut *numai* pictură cu subiect? A cărui pictură este religioasă, anecdotic religioasă şi totuşi de-o plasticitate, de o valoare picturală pe care, cu toată simplitatea ei, şi graţie simplităţei ei, Renaşterea nu a egalat-o? Căci cu cît creştea şi se desăvîrşea tehnica pentru tehnică (şi la Giotto e tehnică, dar tehnică pentru expresie, tehnica ce nu-şi serveşte sieşi — defect esenţial al modernismului, al cubismului, de pildă), cu atît valoarea interioară a artei cădea. Şi această valoare interioară nu este nimic altceva decît adevărata ei proprie substanţă, valoarea ei principală.

### *„Balcismul"*

Este curios că pictorii moderni sunt, fără să vrea, anecdotici, dar în sens peiorativ, în măsura în care sunt „pitoreşti", formă inferioară şi facilă a picturalului. Balcicul a devenit, ca să luăm un exemplu la noi, nici mai mult nici mai puţin decît un soi de anecdotă, repetată pînă la saturaţie de toţi pictorii noştri — anecdotă cu turci, cu case turceşti, cu corăbioare şi „atmosferă orientală". Balcismul, ca să-i zic aşa, a devenit, la noi, o şcoală picturală, care favorizează tot ceea ce este minor, facil, pitoresc în pictură. Cunosc atîţia pictori care nu mai pot să vadă decît cu ochiul Balcicului, care nu mai găsesc „picturale" cîmpiile, întinderile, spaţiile, căci Balcicul a monopolizat, în mod ciudat, tot picturalul, anecdotizînd, cu subiectul, şi linia şi culoarea.

Nimic mai puţin pitoresc decît tablourile cu întinderi mari, fără nimic în ele decît o ciudată însufleţire, ale lui Van Gogh (e drept, şi

el, pe vremea influenţei impresioniste, cultiva un aşa-zis pitoresc japonez, pe care însă îl depăşea prin valoare şi pe care, la urmă, l-a părăsit cu totul, o dată cu despărţirea sa de impresionişti), peisagiile acelea în atmosferă de foc, incendiate, devenite schematice, ca nişte hărţi geografice, asemănătoare printr-asta cu primitivii.

Cred că este o mare deosebire între anecdoticul minor şi povestea picturală din care este făcută arta unui Fra Angelico şi, mai ales, a unui Giotto. Van Gogh, care nu se teme de „anecdotă", care dă picturii un sens dincolo de pictural, literar dacă voiţi, face să redevină pictural orice subiect. Pentru că era mare, nu se temea să dea, după cum însuşi o spunea, un sens interior, un sens spiritual tablourilor sale. De la el ar trebui să se înveţe adevărul cel mare că pictura nu este lumea văzută plastic, ci lumea plastică, a formelor, a culorilor, văzută spiritual. Literatura, de asemeni, nu este lumea văzută psihologic, literar, nici muzica nu este lumea auditivă, ci lumea sentimentală, înzestrată cu o semnificaţie spirituală (oamenii, caracterele, viaţa) şi lumea sunetelor ridicată pe un plan metafizic. În felul acesta, arta nu ar mai însemna o decadenţă, ci un suiş.

De aici este de învăţat că cei ce se tem de anecdotic cad în anecdotă şi că pictorii care nu se tem de „anecdotă" (de fapt umanul) fac mari realizări.

Van Gogh este uman, pentru că nu se opreşte niciodată la pictural, care este pentru el nu un scop în sine, ci un mijloc de exprimare a unor realităţi interioare.

Iată, de altfel, cum vede pictura, cu propriile lui citate. Iată-l descriind o gravură: „Un cal alb, stors de o viaţă lungă de grea muncă... Un cer furtunos... Este o scenă profund melancolică şi care mişcă pe oricine ştie şi *simte* că într-o zi va trebui să trecem şi noi prin ceea ce se numeşte moarte... Ce e dincolo e un mare mister pe care numai Dumnezeu îl cunoaşte, pe care ni l-a dezvăluit totuşi într-un mod precis, prin mărturisirea sa, că e o înviere a morţilor" (noiembrie 1878).

Preocupările lui sunt prin excelenţă metafizice şi religioase şi pictura nu este decît un mod de exprimare a misterului cosmic.

## *Expresia suferinţii*

Idealul artistic al lui Van Gogh este să exprime omenescul şi durerea, care e esenţial umană. Estetica lui, anticlasică, este o estetică a expresivului, şi nu a frumosului.



Un corp frumos ca al Frineiei nu îl interesează: „Îmi face infinit mai multă plăcere să privesc o femeie urîtă de Israëls sau de Millet sau o femeie bătrînă de Ed. Frère, căci ce înseamnă un corp frumos ca acela al Frineiei? Un corp frumos şi animalele îl au, poate mai mult decît oamenii, dar un suflet aşa cum îl au oamenii pictaţi de Israëls sau Millet, iată ceea ce nu au animalele" (ianuarie 1878).

Mîinile cele mai frumoase sunt acelea care au muncit, spune el; iar unui model, unei femei, vrea să-i dea expresia unui *„ecce homo"*. Creştineşte, iubeşte oamenii prin ceea ce au spiritual, etern: „Aş vrea să pictez oameni şi femei cu acel ceva de eternitate, pe care nimbul îl simboliza, altădată" (scrisoarea 531 din 1888).

Iubeşte ţăranii, căruţaşii trişti şi murdari, pentru că aceştia sunt săracii lui Iisus. O mare dragoste de umanitate şi o milă de umanitate îl caracterizează. Are, ascuţit, sentimentul prezenţei suferinţii omeneşti, această suferinţă este însă calea spre Dumnezeu, căci singurătatea, sărăcia, mizeria sunt „lucrurile extreme la capătul cărora Dumnezeu apare".

Această înţelegere a suferinţii constituie adevărul în artă (un adevăr spiritual, şi deloc realismul), fără de care nimic nu are valoare. Această înţelegere a suferinţii este însăşi o înţelegere a omului, a cărui prezenţă tristă, al cărui destin va căuta să-l exprime chiar în peisagiile sale lirice: „Chiar cînd nu voi face portrete, peisagiile vor purta urme de figuri", declară el.

## *Despre tehnică şi pictura schematică*

Pentru că Van Gogh pictează nu pentru pictură, ci pentru oameni, idealul lui este „să picteze în aşa fel încît toată lumea care are ochi să poată să vadă clar în pictura lui" (scrisoarea 526).

Are oroare de preocupările pur tehnice ale pictorilor mici, de ceea ce se numeşte, cu o expresie consacrată, punerea în problemă a tabloului: „adevăraţii pictori se lasă conduşi de acea conştiinţă care se numeşte sentimentul. Inima, spiritul lor nu sunt în serviciul penelului lor, ci penelul lor în serviciul spiritului lor... Aceia care se luptă cu ceea ce numesc tehnica sunt tocmai aceia care, după mine, au o *tehnică slabă*. Cunoşti toate acele griuri pe care ei le cred distinse şi care sunt plate, plictisitoare, seci, puerile. Astăzi, se fabrică culori speciale, compuse din tonuri obişnuite amestecate cu alb pur, pentru uzul pictorilor care lucrează în ceea ce ei cred că este o gamă de tonuri distinse" (scrisoarea 426).

Şi ca să arate cît de mult dispreţuieşte tehnica, tabloul pus în problemă, griurile minore, pictează el însuşi, noaptea, un tablou cu Ronul, fără nici o „problemă" (negrul nopţii, negrul apei, stelele) şi *nepictural.*

Îl însufleţeşte însă o mare amploare lirică, mai expresivă decît orice tehnică şi care face din acest tablou mai mult decît o încercare.

Ura lui împotriva tehnicei se explică limpede prin faptul că *tehnica*, ceea ce devine joc cu reguli, meserie, pictural pur, organizare de armonii de culori, trişează asupra realităţii sau o părăseşte, din nevoia ca totul să fie subordonat acelor reguli date sau armonii propuse, ca realul să se diformeze după calapodul artei, în loc ca arta, viziunea să reformeze calapoadele. Iar unica sforţare a lui Van Gogh este să pătrundă, să vadă, să exprime realul.

Arbitrariul culorilor care îl caracterizează, caracterul convenţional în aparenţă, neexact al culorilor prea galbene, prea roşii, prea verzi, de un portocaliu neverosimil nu contrazic deloc această nevoie, această încercare a lui de a cuprinde realul. Ceea ce pare convenţional în arbitrariul culorilor sale este de fapt simbolic, necesar simbolic, culori esenţiale; în pictură, ca în orice artă, exactitate nu înseamnă deloc adevărat, după cum nici verosimil nu înseamnă adevărat. Arta nu este o construcţie asemănătoare cu viaţa, ci expresie adîncă, cuprindere de viaţă, de semnificaţii de viaţă.

Aşa-zisul arbitrariu al culorilor la Van Gogh este numai expresie a esenţialului. Dispreţul lui pentru penumbre, pentru griurile plate, pentru nuanţe (îi place să lucreze cu roşul, verdele şi galbenul, culorile primordiale) este de fapt dispreţ pentru mediocru, pentru banal, pentru ceea ce nu este tare, dramatic, tragic; pentru ceea ce este atenuare, repetare inesenţială, expresie de-a doua mînă, amestec impur. De aceea, declară; „caut acum să exagerez esenţialul, să las dinadins în imprecizie banalul".

Din ce în ce va neglija amănuntul în spaţiile imense pe care le realizează; de aceea, în lanuri, în cîmpiile pline de soare, în întinderi nu vor fi lucruri pitoreşti, ci numai planuri şi culori unitare, viziune aproape schematică a lumii. Deosebindu-se de atîţia pictori care caută oraşe picturale, cu „tablouri gata făcute", Van Gogh face doar „cîmpii vaste al căror farmec este... pentru el... extrem de intens". El însuşi spune că aceste cîmpii, care plictisesc pe pictori, „nu au nici un efect, că par, la prima vedere, o hartă geografică, un plan strategic".



Cred că, pentru pictură, această formulă este echivalentul formulei din literatură a lui Stendhal: „stil de proces-verbal", stil al esenţialului, al preciziei, al adevărului. De altfel, Van Gogh e pentru frust în pictură, pentru simplu, pentru sărac, împotriva luminilor graţioase, a jocurilor dulci, echivalente ale florilor de stil din literatură. Viaţa este prea gravă pentru ca arta, reprezentare a lumei, să nu fie gravă, sobră. Şi pentru ca, mai cu seamă, să o evite, să nu o exprime.

Tehnica pentru tehnică ucide spiritul — iată un adevăr foarte des afirmat. Din literatură, ea face literarul; din teatru, teatralul şi declamatoriul; din pictură, pitorescul. Livresc, declamatoriu, pitoresc este tot ceea ce devine serie, ceea ce nu mai participă la viaţă, nu-şi mai ia substanţa dintr-însa, ci din umbra ei, din aparenţa ei, din tehnica literară, sau picturală, sau teatrală: tehnică crescută din tehnică. Nu e paradoxal faptul că, pentru ca un roman să fie bun, trebuie să nu fie literar; o poezie să nu fie poetică; teatrul să nu fie, Doamne fereşte, teatral şi, evident, pictura să nu fie pitorească. Cu cît un pictor izbuteşte să realizeze în pictură ceea ce este cît mai puţin pictural, cu atît valoarea picturii lui este mai mare.

Tehnica trebuie să nu incomodeze spiritualul.

## *Rubens şi picturalul pur*

Dispreţul pentru îndemînare este atît de perfect, încît, vorbind de Rubens, Van Gogh ajunge să facă următoarea afirmaţie extrem de preţioasă: „aceste tablouri sunt magistrale, dar nu găseşti nimic altceva" (scrisoarea 446). Pentru toţi, nu-i aşa, a fi pictor magistral este suficient, este totul. Pentru Van Gogh abia de aici încolo începe arta. Acrobaţiile, chiar formidabile, nu pot avea decît valoare de acrobaţie. Iar acrobaţia nu are nici o semnificaţie interioară. De la ea abia începe arta şi semnificaţia ei interioară şi, adesea, şi fără ea. Ea nu ajută la adîncirea sensului expresiei artistice. Rubens nu are probleme de cunoaştere şi de aceea nu are valoare, nu interesează.

De altfel, Van Gogh opune, permanent, lui Rubens, care e pentru el tipul exterior şi tehnic al artistului, pe Rembrandt, în care vede pe artistul creator de valori interioare. Căci, deşi Rubens este magistral, aceasta nu-l împiedică să fie „gol, superficial, umflat" (scrisoarea 446). În altă parte, scrie că „este teatral, sentimentele sale religioase sunt teatrale, un teatral de proastă calitate... Figurile sale gînditoare nu sunt decît oameni care, pentru a stimula digestia, s-au retras într-un colţ. De aceea, în tot ce e religios sau filosofic

Rubens este *plat* şi *gol*. Nu ştie să facă decît femei, regine, oameni de stat şi combinaţii de culori" (scrisoarea 435). Şi atît.

Să combine culorile — *asta nu este nimic* pentru Van Gogh. Iată un pictor, şi unul dintre cei mai mari, care afirmă marele adevăr: „a face combinaţii de culori nu e încă nimic". Şi mă gîndesc că toţi pictorii pe care-i ştiu cred că pictura este numai culoare, problemă de lumină şi culoare, şi că se opreşte aici. Nu. Adevărul este că aici e numai materia picturii şi că de aici înainte abia pornesc semnificaţiile.

Iar Rubens e dezolant de exterior: „nimic nu-mi face mai multă jale decît Rubens din punct de vedere al expresiei durerii omeneşti" (scrisoarea 435).

Căci supranaturalul, magia „începe de aici, să pui infinitul într-o expresie de femeie" (scrisoarea 435).

Corpurile grase ale lui Rubens nu îl interesează (Nu-l interesează picturalul pur. Rubens e poate tipul cel mai desăvîrşit al picturalului pur.); în schimb, Rembrandt „pătrunde atît de adînc în inima misterului, încît spune lucruri pe care nici o limbă nu poate să le exprime" (scrisoarea 426).

## *Omul subteran*

Dacă Van Gogh nu urmăreşte să realizeze numai o simplă „combinaţie de culori", aceasta se explică prin faptul că culorile au la el o semnificaţie simbolică.

De cînd voia să predice minerilor cărbunari din Borinage, el observă că „minerii sunt mai sensibili la cuvintele *Evangheliei* despre lumină, *despre lumina strălucind în întuneric*, decît oamenii ceilalţi care stau tot timpul la lumină".

Lumina străluceşte în întuneric. Drumul spre lumină trece prin întuneric. Negrul din primele sale tablouri exprimă noaptea păcatului, teluricul, ignoranţa, durerea întunecată a oamenilor. Dragostea merge către oamenii din întuneric, care au cel mai mult nevoie de lumina *Evangheliei*. Un sentiment ascuţit al păcatului, al nopţii lumii stăpîneşte opere din prima perioadă a lui Van Gogh. În disperata lui căutare de Dumnezeu, Vincent se simte frate cu minerii telurici. „Omul din fundul abisului, *de profundis*, este minerul din minele de cărbune", spune el, într-o scrisoare (p. 47), avînd o intuiţie atît de asemănătoare, surprinzător de asemănătoare cu Dostoievski. Căci minerul din adîncuri este, de fapt, omul subteran dostoievskian. Şi la Dostoievski, omul din adîncuri este, paradoxal, şi cel care poate avea revelaţia luminii.



Lumea primelor tablouri ale lui Van Gogh este, prin urmare, o lume sumbră, a păcatului, subjugată de forţele telurice, aspirituale ale pămîntului, o lume pedepsită să fie pămîntească, materială. „Mîncătorii de cartofi", cu oameni negri, pămîntoşi, cu feţe de animal şi totuşi umane printr-un fel de inteligenţă încătuşată care arată că sunt îngeri căzuţi, în haine pămîntii şi negre, într-un decor negru, la o lampă clarobscură, mîncînd cartofi şi bînd cafele negre, sunt reprezentativi pentru această perioadă de viziune a subteranului. Cărbunarii pe care îi pictează sub ceruri posomorîte, ţăranii — umanitate telurică şi caldă totuşi, sau, poate, tocmai de aceea — mîncătorii de cartofi sunt săracii cei mai săraci, cei din adîncuri, către care inima lui merge cu o imensă compătimire. O compătimire atît de mare, de totală, încît izbuteşte să ne apropie, să spiritualizeze teluricul; să scoată grăuntele spiritual care şi în teluric stă ascuns.

Cred că se înţelege că culorile-simboluri, culorile-semnificaţii nu sunt nici reci, nici abstracte, ci simboluri substanţiale şi plastice.

De altfel, Vincent e fericit că i se găsesc tablourile „prea negre", căci are oroare de gama puerilă şi rece a griurilor în care se lucrează.

## *Incendiul*

De la negru pe negru, Vincent Van Gogh va face însă, aproape brusc, o violentă trecere spre galben sau spre alb, prea luminos. Scurta experienţă impresionistă (de altfel tratată totdeauna în tonuri înalte) şi cele cîteva, magnifice de altfel, filtrări de lumini prin păduri abia fac trecerea. Nu vom avea o lumină rece, ci o lumină de foc, care va irumpe, cutropind. E o aprindere, e incendiu sau, cu expresia lui: „bulgări de pămînt care iau foc" (1882, p. 75).

Nu este o lumină spirituală revelată, ci o lumină incendiară a deznădejdii, un foc haotic.

Nu vom avea, în această nouă perioadă, nuanţele mediocre şi subtilităţile, fie chiar ale impresioniştilor, ci, după un negru pe negru, un alb pe alb, împotriva căruia Van Gogh nu a fost niciodată. Se va feri, desigur, şi fără multă dificultate, de griurile fals distinse şi meschine şi va proceda la o totală schimbare a viziunii.

Deodată, vor fi pomi înfloriţi, cu alburi, galben, roz aproape alb şi iar galben cu un verde tare — expresie a unei explozii de pseudo-viaţă, de falsă înviorare, de fals optimism, de bucurie nervoasă, cu

un fond dureros, ascuţit. Scrie că pictează „o livadă din Provenţia, de o veselie monstră". Aşa este, în adevăr, veselia lui Van Gogh — tare, falsă, monstruoasă.

Culorile devin din ce în ce mai halucinante. Peisagiul capătă un dinamism de o violenţă neomenească. Culorile au devenit flăcări sau jar. O halucinare creşte. Face un copac ca o flacără; brazdele unui cîmp fug vertiginos, ca valurile, şi se sfărîmă de orizont; acoperişurile ard; lumea nu [se] mai ţine în tipare — le sparge, le haotizează. Nebunia lui Van Gogh creşte. Crizele urmează după crize. Şi pictează, din ce în ce mai mult, cu culorile focului şi ale halucinării: violet, aur, roşu, bronz, oranjuri fulgurante; şi iar violet şi „roşu sînge şi purpură aprinsă". Izbuteşte să facă un galben într-o gamă extraordinar de înaltă, strigătoare şi dureroasă.

Dar tensiunea aceasta are totuşi margini omeneşti. Întunericul nu-l duce pe Van Gogh spre lumină, ci tot spre întuneric, spre nebunie. *Arlesiana*, din noiembrie 1888, are astfel „îmbrăcămintea neagră, neagră, neagră" (scrisoarea 559). Sau spre un fel de luciditate exagerată, maladivă, care a lichefiat, a ucis tot ce era nuanţă şi a ajuns la spectral: „am văzut o vie roşie, roşie de tot, ca vinul roşu. De departe, devenea galbenă, şi apoi un cer verde cu un soare, terenuri, după ploaie, violete şi cu un galben strălucind sub soarele de apus" (scrisoarea 559).

Fervoarea, ardoarea lui spirituală, focul pe care nu voia să-l „lase să se stingă" l-a ars, l-a consumat pe el însuşi. Fervoarea lui a devenit exasperare, haos.

## *„Un oarecare Van Gogh"*

De altfel, Vincent îşi dă seama cu tristeţe că „dreptul lui de a picta, raţiunea lui de a picta nu l-a costat decît, pur şi simplu, cheresteaua dărîmată, creierul scrîntit" (p. 208). Sunt un „scrîntit", spune el deocamdată, aşteptînd să devină nebun.

După prima criză, dorinţa de a birui s-a sfărîmat şi un sentiment amar al golului, al deşertăciunii îl cuprinde. Toată substanţa, tot plinul l-a dat artei şi a rămas gol, sfîşiat. Şi-a pierdut viaţa, nu ca să-şi mîntuie sufletul, ci ca să şi-o pună în tablouri, în culori: „cu cît mă simt mai răvăşit, bolnav, urcior sfărîmat, cu atît devin mai artist, creator în marea renaştere a artei". Dar această încredere în „marea renaştere a artei" e un moment doar. E prea lucid ca să nu simtă amarul gust al deşertăciunii că şi-a dat viaţa deşertăciunei. Dar nu poate să mai facă altceva. E condamnat să nu poată face altceva



pînă la sfărîmare, pînă la moarte, decît să picteze: „viaţa viitoare a artiştilor, prin operile lor... nu văd mare lucru. Da, artiştii se continuă trecîndu-şi torţa, ei şi, asta-i tot?" (scrisoarea 518). E prea tîrziu. Şi-a pierdut viaţa: „patima de a face tablouri mi-a furat viaţa întreagă" (p. 256).

Odată cu asta, presentimentul morţii apropiate, după o viaţă pierdută. Nu va răscumpăra niciodată tot ce a făcut fratele său Théo pentru el. Nu a ajuns celebru. Nu-şi va putea plăti marea datorie către Théo. Nu-i pare rău că nu a avut succes; nu a pictat pentru asta, ci pentru că a fost posedat de pictură. Nu vrea nici să se scrie despre el. Lucrul acesta îl supără, îl irită, nu poate să-l suporte. Dar e întristat că tablourile lui nu se pot vinde. Şi nu va putea să-i plătească lui Théo. Tablourile sunt fără valoare, deşi l-au costat „cheltuieli mari, de sînge şi de creier" (scrisoarea 571).

Deşertăciunea amară, inutilitatea eforturilor, a artei sale şi a artei îl rod odată cu apropierea, atît de lucid urmărită, a nebuniei.

Nu-i rămîne decît să se resemneze. O resemnare ironică, în care mila pentru el aproape nu apare, ci mila pentru Théo, pentru ai lui. Frica pe care o are o stăpîneşte, ca s-o ascundă, să nu-l neliniştească pe Théo pe care el însuşi caută să-l consoleze în scrisori.

„Nebunia este o boală ca toate celelalte", scrie Van Gogh. Vorbeşte, cu o resemnare neumană, despre posibilitatea de a rămîne nebun pentru toată viaţa şi cere să fie internat.

Se pare că, în sfîrşit, focul interior care l-a măcinat, l-a consumat, s-a stins. Primeşte nebunia care vine, dezmembrarea, cu o umilinţă de om ce-şi acceptă o pedeapsă.

Nu se mai poate face nimic: „... niciodată pe un trecut atît de putred şi zdruncinat nu voi putea să înalţ un edificiu falnic" (scrisoarea 588).

Îşi urmăreşte nebunia cu sarcasm, cu un humor macabru: „mă gîndesc să-mi accept cu inimă bună meseria de nebun, aşa cum Degas luase forma unui notar" (scrisoarea 588).

Ultimile lui scrisori, admirabile, de tristeţe lucidă, de umilinţă, de disperare domolită, resemnată, exprimă o nesfîrşită oboseală. Aşteaptă moartea care îl va salva şi pe care o vede peste tot: „secerătorul este poate imaginea morţii" (scrisoarea 604).

Şi acest Dostoievski sau Wagner al picturii moare cu siguranţa că pictura lui, care l-a costat „sînge şi nervi", nu valorează nimic şi cu siguranţa că „eu, ca pictor, nu voi însemna nimic. Simt asta în mod absolut" (p.297).

Într-un acces de nebunie, Van Gogh se sinucide. Viaţa lui se termină cu o privire obosită, plină de milă şi de durere pentru oameni, pentru fiinţe, pentru tot ceea ce, existînd, suferă. Şi este, poate, nostalgia, durerea de a nu fi putut rămîne creştin: „caii au ochi frumoşi, plini de jale, ca ochii creştinilor, cîteodată", este una din ultimele lui vorbe franciscane.

Cînd a murit, un ziar local scria: „S-a sinucis un oarecare Van Gogh, pictor".

A murit, într-adevăr, un om care era plin de fervoare, de dragoste, de sărăcie şi de dragoste a sărăciei, un om care a vrut să servească şi care a trăit ascetic, umil şi chinuit. Care ar fi putut fi un mare creştin, un sfînt şi pe care l-a pierdut, ciudat, prea marea lui ardere spirituală.

*Vremea*, anul X, nr. 518, dec. 1937, p.26–27.

# *Scrisori din Paris*

# I

Bucuria mea cea mai mare, cea mai tare e călătoria. Întotdeauna m-am simţit în mine însumi prizonier, ca legat de lanţuri în celulă.

Problemele mele şi ale celor din juru-mi mi-au părut a fi întotdeauna o tristă bucătărie pămîntească. Oroare am de obişnuinţă, de cotidian, de lumea uzată pe care miracolul nu o înţeapă.

O nevoie nestăpînită de a fugi m-a chinuit de cînd mă cunosc. Oraşul în care stau, de care sunt înlănţuit mi-a părut cel mai urît, cel mai searbăd din toate. M-a însufleţit, veşnic, nevoia de a călca în picioare toate prieteniile, de a pălmui feţele pe care le-am văzut de prea mulţi ani. Din locurile în care am stat prea mult mă respinge istoria lamentabilului meu „eu", a tribulaţiilor, a goanei, a implorărilor mele la picioarele tuturor păcălelilor; îmi sunt antipatici copiii, pentru că am fost copil eu însumi, mi-s nesuferiţi elevii de liceu, plini de coşuri; şi odioşi îmi sunt studenţii cheflii şi sentimentali, înfumuraţi şi mediocri, gălăgioşi şi timizi. Aş iubi însă un oraş, oraşul meu chiar, într-o regăsire tîrzie, după ani şi ani, cînd locurile şi trecutul ar fi în aşa fel purificate prin timp de urile, necazurile şi lanţurile prezentului, cînd în aşa fel m-aş fi îndepărtat de mine însumi, încît tot ce era viu, actual, iminent să nu mai fie decît o neputincioasă nostalgie; o ascuţită părere de rău că *nu se mai poate face nimic*, că totul este definitiv pierdut. Strălucirea aşa de pură a lucrurilor moarte! A lumilor şi civilizaţiilor apuse (sau chiar apunînde), dezbrăcate de toate violenţele, de toată animalitatea, de toată forţa lumilor prezente şi actuale sau, mai ales, de toată primitivitatea, imbecilitatea agresivă a „lumilor care se nasc".

Mîndria mea stă în certitudinea că niciodată nu mă voi simţi bine pe pămînt şi că niciodată nu mă voi lăsa orbit de „viaţă" şi de actualitatea istorică; că niciodată nu mă voi încadra în istoria care se face, că nu voi fi niciodată un număr în masa amorfă care urcă, împinsă ori atrasă de legile mai mult mecanice decît biologice ale unor fluxuri cosmice. Cresc, şi pe urmă descresc: asta fac oceanele şi popoarele de cînd e lumea şi istoria. Să vorbim de „spiritualitatea" istoriei? Sau să acceptăm istoria cu resemnare şi luciditate? Libertatea mea, doar aici stă: în a şti, în a nu participa, în a face chiar ceea ce mi se impune, dar fără a fi păcălit.

În oraşele străine văd oamenii, localnici, alergînd la treburile lor. Se grăbesc, au aere preocupate, *constrînse*. Mănîncă repede, în restaurantele lor obişnuite; sau în casa de toate zilele. Seara, se culcă obosiţi; dimineţile, ca în toate dimineţile, se scoală repede, fac acelaşi drum, acelaşi drum. Şi sunt stăpîniţi de problemele lor permanente, de micile schimbări ale aşezărilor, de politica lor, de situaţia lor în oraş, a oraşului în ţară, a ţării în lume. Furiile şi bucuriile, sărbătorile şi doliurile lor sunt colective.

Şi eu trec pe deasupra, văd fără să fiu prins, liber, simţindu-mă străin de ei şi de umanitate, aşa cum aş fi fericit să mă pot simţi întotdeauna. Mă găseam la Atena, în 1936, cînd Metaxas luase conducerea noului guvern de „mînă forte". Nu ştiam ce se întîmplă, căci nu ştiu greceşte. Cîteva magazine închise; oameni, cu figuri mai îngrijorate — mi se părea — decît de obicei; cîteva patrule circulînd, risipind grupurile. Am aflat după vreo două zile, dintr-un ziar francez, că se dăduse o lovitură de stat. Niciodată nu mă simţisem mai liber, mai în afară de bucătăria umanităţii, decît atunci.

Nimic nu mă întristează ca oamenii cuprinşi de nevoile lor, de lipsa lor de libertate.

Într-un singur oraş, în Paris, mă pot lăsa robit fără să sufăr. Desigur, pentru că Parisul îţi dă impresia că te robeşte libertăţii. Numai aici accept să am, de la început, obişnuinţele locuitorilor: acelaşi autobuz, acelaşi cinematograf de cartier, acelaşi mic restaurant, acelaşi aer anonim şi liber. Oamenii de pretutindeni par închişi în celule. Cei de-aici, într-un parc îngrădit din motive de estetică.

La Paris, ruşinoasa condiţie umană se reabilitează într-o oarecare măsură. În ceea ce balcanicii şi spiritele roabe numesc (cu un cuvînt incalificabil) „obrăznicia" sau (vai!) „deşănţarea" parizianului, eu nu văd decît unicul chip al demnităţii omeneşti. Orice s-ar zice despre parizieni, ei sunt totuşi inşi iubitori ai disciplinei exterioare,



ai disciplinei de fier. Cînd s-a criticat, din punct de vedere spiritual, principiul egalităţii franceze, criticile au dat dovadă de miopie şi de îngustime. Egalitatea aceasta nu este altceva decît demnitatea prostului, în măsura în care el, fiind om, este deci, dincolo de alteraţii, construit după chipul Divinităţii. Omeneşte şi divin, prostul este egalul oricărui deştept. Şi această egalitate nu încalcă, în nici un fel, criteriile şi ierarhiile de valori intelectuale şi sociale întîmplătoare.

În acest principiu al egalităţii, eu văd tendinţa magnifică de a ridica omul, de a înălţa starea umană. Şi nimeni nu simte asta mai bine decît francezul — oricare francez. În Franţa, orice chelner este deopotrivă de domn cît şi orice ministru. Şi acolo nu se pupă mîna nici unui stăpîn. Francezii ascultă fiindcă vor. Anarhia nu începe decît atunci cînd nu vor mai putea voi; căci e drept că o libertate neordonată toceşte voinţele. Aceasta e, de altfel, problema pe care o pun pesimiştii francezi: s-a slăbit oare voinţa franceză? Mulţi francezi se tem că da.

Dar dacă se vorbeşte despre decadenţa franceză, socot că decadenţa începe atunci cînd oamenii pierd cu totul sensul libertăţii.

Atîta timp cît francezii vor *tinde* spre libertate (care nu se poate realiza pe pămînt, dar al cărei chip se poate totdeauna urmări) — nu se poate vorbi de decadenţă.

Nu ştiu cine a băgat în minţile unei mulţimi de juni ideea că francezii sunt un popor obosit care nu mai vrea decît să trăiască comod. Adevărul este că, venind în Franţa, prin orice graniţă, ai intuiţia clară că pătrunzi într-o zonă superioară de umanitate. Oamenii din celelalte ţări sunt departe de dinamismul, de promptitudinea intelectuală pe care ultimul francez o are. Cred că omenirea civilizată e caracterizată prin vioiciune şi egalitate, iar nu prin masivitate greoaie şi amorfă: nici grecii, nici romanii, nici egiptenii nu erau namile, ci fiinţe mici şi iuţi. Făuritorii de civilizaţie au fost astfel.

De altminteri, Franţa şi mai ales Parisul sunt departe de a trăi o „viaţă facilă". Nimic, aici, din indolenţa, din uşurinţa vienezilor, de pildă, sau mai ales a italienilor.

Parisul e un oraş dificil. Îl văzusem, ultima oară, în 1937, în timpul Expoziţiei. Era atunci un oraş în vacanţă, uşuratec şi gătit, un oraş în chermeză, cu un decor de carton, ca de teatru; un oraş mascat şi costumat. Turiştii (una din cele mai antipatice categorii de vieţuitoare) credeau că fac cunoştinţă cu Parisul. Era însă numai Parisul situat la nivelul închipuirii lor.

Cînd l-am revăzut dăunăzi, în aceste prime zile din noiembrie, mi-a fost greu să-l privesc. Întunecos şi sever, ascetic, nu mai avea nimic din facilitatea, din decorul de bîlci din 1937. În curtea de onoare a Invalizilor, în după-amiaza unei zile de plumb, era o atmosferă grea, pe care desigur numai structurile tari o pot, mult timp, suporta. Era trei după-masă şi întuneric ca la şase. Mă gîndeam, cuprins de slăbiciune şi dor, la cerurile orientale, facile şi leneşe, sub care viaţa este comodă şi spiritul somnoros.

Cîteva zile mi-au trebuit ca să mă reaclimatizez şi să redevin sensibil la nuanţele griurilor pariziene.

Sub acest climat aspru şi graţios, sever şi echilibrat, se realizează civilizaţia franceză, spiritualitatea din Paris, din Ile-de- France.

E atîta sobrietate în armonia franceză, încît e aproape cu neputinţă, aici, ca vreodată libertatea să devină dezordine. Totul se opune facilităţii şi deopotrivă grosolăniei. Participînd la viaţa acestui neam şi a acestei civilizaţii, e uşor să-ţi dai seama că numai cei care îi aparţin ei sau vreunei alte culturi de aceleaşi dimensiuni au dreptul să o judece. Oamenii culturilor fruste, inferioare, care-şi caută cu greu într-o semiluciditate calea, forma, n-au dreptul să vorbească despre civilizaţia franceză de la egal la egal, chiar dacă ea s-ar găsi într-un moment decadent. Căci se vor încurca în complexitatea ei. Şi, mai ales, nu au dreptul, nu au posibilitatea să o judece cei care nu înţeleg din ea decît un aspect actual, vreau să zic decît inerenta superficialitate a aspectului actual (politic, de pildă, sau economic, desprins de rădăcinile lui, de lunga lui evoluţie).

Şi la noi s-a înţeles foarte puţin lucru din Franţa, deşi ea a influenţat considerabil asupra stărilor româneşti. Nu a fost înţeleasă decît actualitatea cea mai exterioară: politicul şi, cel mult, prezentul literar. Nimic din esenţa ei. Ar fi interesant de făcut odată un istoric al creşterilor şi descreşterilor influenţei franceze la noi. Nu asistăm astăzi, de pildă, la condamnarea Franţei şi la decretarea sfîrşitului ei pentru că trece printr-un moment de criză? Nu se face, pe de altă parte, o apologie a altor ţări pentru că ni se pare că trec prin faze de regenerare? La o parte se aruncă toată tradiţia de cultură. Se greşeşte acum tot aşa cum se greşea în vremea cînd se credea că Franţa este sinonimă cu romantismul sau cu patruzecioptismul, sau cu socialismul (pe la sfîrşitul secolului trecut), ori că Franţa este sinonimă cu înfrîngerea (1871) ori, invers, cu victoria (1918). Sub chipurile ei trecătoare, niciodată nu a fost pătruns adevăratul ei chip. Noi am mers în judecata noastră cînd după un stăpîn, cînd du-



pă altul, după cum ni se părea că e mai tare — vasali ai unei culturi sau ai alteia, ceea ce continuăm, dacă nu mă-nşel, să facem şi astăzi. Nu pricep de ce ar fi mai bine să fim supuşii orbi ai unui moment trecător, de pildă german, decît ai modelor trecătoare franceze.

O criză acută franceză nu poate fi tăgăduită. O ştiu mai bine decît oricine francezii înşişi. De două săptămîni de cînd mă aflu în Franţa, nu am văzut francez care să nu-mi vorbească, cu amărăciune, despre primejdia de decadenţă, despre criza elitelor sau, avîntat, despre reînălţarea şi reechilibrarea Franţei. E drept că aproape fiecare francez are un plan de „redresare" şi reorganizare.

Dar în însăşi conştiinţa ascuţită a acestei primejdii, în însăşi disperarea care-i cuprinde pe francezi, eu văd semnele limpezi ale unui nou echilibru. Nu-i un moment agonic, ci unul de tranziţie, de prefacere. Agoniile sunt mai senine. Decadenţele nu fructifică niciodată această reacţie, această violentă febră, acest strigăt după refacere.

Dacă sunt convins că brutalitatea primară nu e un semn de vigoare spirituală, de renaştere, ci dimpotrivă, semnul cel mai sigur al decăderii, al barbariei, al unei primitivităţi, cred de asemenea că conştiinţa lucidă de sine a unui întreg popor, cunoaşterea limpede a păcatelor sale, sentimentul unei grandori care trebuie să nu se stingă şi apărarea unui fel de a înţelege lumea sunt garanţii neîndoioase de vitalitate spirituală.

Şi dacă, la urma urmii, destinul Atenei este să fie cucerită de grosolanul Imperiu Roman sau dacă trebuie să moară, ca un om, o ţară şi o cultură, suntem mulţi cei ce vrem să murim odată cu Franţa. Sfîrşitul Franţei va fi sfîrşitul Europei. Ce mai poate fi după asta? O hegemonie sterilă, de cîteva zeci de ani, a vreunei forme recente de cultură — preludiu al unei barbarizări a lumii vechi? Şi, la urma urmei, Europa a început să fie cam plictisitoare cu complexităţile, crizele şi agoniile ei. Mă întreb, ce-ar mai putea să creeze? Ce interese ar avea lumea s-o mai păstreze, centru de discordii, focare de probleme insolubile, de crize şi anarhii?

A venit oare momentul ca bucata asta de continent să se scufunde într-un lung somn?

Eu, personal, nu cred. Europa este Franţa. Şi Franţa e încă sănătoasă. Dar dacă ar fi ca Franţa să sucombe, să nu ne pară rău că se va nărui şi restul.

Paris, 13 noiembrie 1938.

## II
## *Un sens catolic și francez de așezare a lumii*

Francezii încă nu s-au dezmeticit în urma acordului de la München. Revistele cele mai de seamă, reprezentative ale elitei intelectuale franceze (*Nouvelle Revue Française*, *Esprit*, *Vie intellectuelle*, *Temps présent* etc.) dezbat acum procesul. O înfrigurare, o grijă adîncă îi frămîntă.

E drept că aici, ca în toată lumea, cei nouăzeci și nouă la sută sunt de-o indiferență desăvîrșită. Omul banal, omul de mie, de masă, care, uneori, la cuvîntul demagogului-șef se trezește cu toate puterile lui instinctuale de ură și distrugere, de obicei doarme, chiar în Franța. Grija lui animalică este să bea, să mănînce, „să-și vadă de treabă", să fie lăsat în pace. Politica autentică a omului din mulțime este politica burții; prejudiciile care se pot aduce acestei politici a burții pot face lesne din el un revoltat sau chiar un revoluționar, luînd figură, ades, de justițiar. Un justițiar, într-adevăr, al stomacului. Dar dacă e sătul, e imposibil să-l clintești. Pierde sensul tuturor idealurilor.

Elitele însă suferă pentru ei. O națiune are chipul elitelor ei. Și elita spirituală franceză trăiește, astăzi, unul din cele mai dramatice, mai dureroase momente ale ei; dacă va birui această criză ce are toate semnele a fi rodnică, va mîntui, poate, nu Franța, ci umanitatea însăși și ordinea ei spirituală. Problema capitală care se pune astăzi lumii este să aleagă între spiritualitate și libertate, de o parte, și barbarie și sclavie, pe de alta. Elita spirituală franceză este astăzi, în lume, atletul spiritului, al libertății, al persoanei umane. Niciodată, cred, în istoria modernă, Franța nu a avut o mai ascuțită,mai precisă, mai limpede conștiință de sine și de tradiția ei spirituală. Nu e vorba, evident, de masele „încă" marxiste; nici de creștinismul politic fals, tradiționalist, pe temei naționalist (și nu național), pe temei de interese lumești; nu e vorba nici să se apere individualismul vechi și comoditățile lui, în numele unei idei creștine, tot atît de false; și nici de apărarea vechii burghezii, plină de vicii, roasă pînă în măduvă. Se caută, dimpotrivă, să se elibereze creștinismul de tot ceea ce l-a alterat și compromis în lume: elementele telurice, partidele, imperialismul temporal și materialist. Se caută a se reda *persoanei* umane și creștine sensul libertății supralumești, biruitoare a tiraniei, agresivității, cu care să se reintegreze în lume, aprinsă de



dragostea aproapelui. Dragoste care va constitui buna credință necesară pentru a rezolvi problemele sociale și economice; omul trebuie să facă să depindă stările sociale de cele spirituale — și nu dimpotrivă. Căci nu e vorba de o libertate comodă și mediocră, de micile libertăți ale individului, ci de libertatea dificilă a integrării în ordinea și în comunitatea umană.

Elitele au uitat să vorbească maselor, au uitat limba maselor, s-au despărțit de ele. Și dacă masele au pierdut sensul valorilor spirituale, dacă s-au materializat pînă a pierde interesul pentru tot ce nu e pîine, dacă s-au abrutizat, vina o poartă elitele. De cîte ori a fost revoluție și dezordine în lume, de cîte ori omenirea a devenit bestială, elitele au purtat vina, după cum poartă și astăzi vina barbarizării lumii, a tiraniilor, a imperialismelor pămîntești. Mulțimile trebuiesc conduse (nu stăpînite); și, pentru că în ele sunt rezervoriile de instincte, uri, întuneric, elitele trebuie să facă un efort permanent, neodihnit, de a le respiritualiza. Altminteri, sunt pradă ușoară a oricărui demagog sau tiran. Și, desigur, trebuie să li se dea să și mănînce, pentru că altminteri vor fi totdeauna ispitite să creadă că trăiesc pentru a căuta să mănînce. Dar nici să li se dea să se îmbuibe, pentru că astfel vor deveni indiferente față de orice și nu vor ști să-și apere decît mîncarea.

De altfel, oamenii din mulțimile moderne sau sunt (mai rar) niște îmbuibați cărora puțin le pasă de orișice, sau niște înfometați care cred că ordinea și dreptatea în lume depind de mîncare, sau niște electrizați, fanatizați de bagheta magică a Demagogului-șef, în plină trezire a instinctelor celor mai animalice de ură, teroare, crimă, pe care o ingenioasă, pe cît de paradoxală doctrină le arată drept nobile idealuri umane, civilizatoare.

Conștiința lucidă a elitelor spirituale franceze e desigur puțin; și această elită pare groaznic dezarmată în fața forțelor masive, crescînde, ale mulțimilor dezlănțuite, aruncate, ale Demagogilor-șefi, care organizează și educă formidabilele mulțimi în potrivita doctrină a instinctelor și erorilor. Elitele, ele însele, cum vor putea rezista, transmite, anunța adevărata lumină, copleșite cum sunt, izolate, călcate? Ele chiar (lucrul, vai, s-a prea văzut) pot fi înșelate, pot fi cucerite de mentalitatea de masă, teoretizînd, de bună credință și greșit, în sensul ei. Căci elitele au căpătat, tîrziu, obsesia greșelii lor capitale: aceea de a fi părăsit mulțimile. Scrupulele lor, lipsa lor de siguranță spirituală le poate face să creadă că, trebuind să intre în mulțime și să participe la viața lor, orice vrea mulțimea este înteme-

iat, este drept, este bine. Şi atunci se întîmplă acest trist, deplorabil lucru că elita, în loc să intre în mulţime ca s-o educe, e rătăcită ea de mulţime, dezorientată. Elitele n-au ascultat ce spuneau mulţimile şi cred că acum vor răscumpăra aceasta, ascultînd şi primind tot şi ajutînd „răului", pe care îl cred „bun". Aşa avem doctrinari ai miturilor sîngelui, rasei, biologiei, crimei, ai „uciderilor pentru o idee" etc. Aşa o sumedenie de tineri de nobilă esenţă se pierd pe ei şi participă la pierderea lumii, cu o generoasă orbire, cu o disperantă bună credinţă.

Într-adevăr, spuneam mai sus, elita spirituală franceză (căci numai în Franţa mai poate, astăzi, exista climatul, mediul, posibilitatea unei renaşteri spirituale) pare foarte slabă pentru a porni ofensiva împotriva întunericului lumii moderne. Dar însăşi această dezarmare constituie marea ei putere. Un ferment spiritual are puterea de a primeni lumea din temelii.

Dar adevărata slăbiciune stă în altă parte: în nesiguranţa elitelor; în faptul că încă mai au anumite tristeţi politice şi imperialiste; că vor să amestece lupta spirituală pe care au s-o ducă, pe care sunt în măsură s-o ducă, cu lupta de pe planul politic; că trebuie, în primul rînd, să respiritualizeze comunitatea franceză; că elitele încă nu formează un corp organic, coerent. Că, în definitiv, împăcarea cu masele încă nu s-a efectuat şi că lucrul acesta nu e chiar prea uşor. Că suportă greu ceea ce ei consideră că e (şi, din punct de vedere omenesc şi patriotic, sunt prea îndreptăţiţi) „umilinţa de la München"; că se gîndesc prea mult la primejdia naţională şi politică a Germaniei, ceea ce le ascunde primejdia cu adevărat mare, esenţială: cea spirituală; că mulţi francezi sunt în plină disperare.

Dar, de la începutul acestei scrisori, spusesem că elitele sunt în criză şi că acum, abia, se face constituirea lor şi „reconstituirea" spirituală franceză. Şi, de aici, refacerea spirituală a lumii.

E suficient, cum spune Em. Mounier într-un număr recent din *Esprit*, „să se reconstituie un minimum de unanimitate în conştiinţa colectivă naţională". Şi atunci, „naţiune de-a doua mînă pe planul puterii temporale", Franţa poate rămîne, poate *deveni* „o putere spirituală de primul ordin". Căci Franţa a devenit, într-adevăr, o putere politică de rangul al doilea, spun cu necaz acei francezi care pun problema lumii pe plan politic; cu seninătate cei care pun problema, ca Em. Mounier, pe planul spiritual. Iar clişeele care, conform noilor teorii „expansioniste", „dinamiste", afirmă că numai o mare putere politică este şi o mare putere civilizatoare şi spirituală,



sunt perfect dezminţite de istorie. Însuşi Papa, care are o imensă putere spirituală şi un stat temporal de vreo cîteva sute de cetăţeni, este exemplul actual cel mai convingător. Şi cum va putea Franţa să dea ofensiva spirituală, cum va putea birui? Citez iarăşi pe Mounier: „prin lovitura unei conversiuni, regăsind pe planul cetăţii franceze şi al misiunii sale europene o vocaţie capabilă să trezească atîta energie şi să mişte forţe civilizatoare mai profunde decît «misticele» totalitare. Nu e alt mijloc decît în voinţa de a face această revoluţie în serviciul «persoanei umane» — lege încă a unei infime minorităţi."

Nu ştim dacă elita spirituală franceză va putea să aibă focul sacru necesar pentru a răsturna dezordinea şi a instaura ordinea spirituală. În orice caz, ele (sic!) arată calea. Luminile ei nu vor fi înghiţite de întuneric. Crizele, frămîntarea elitelor franceze nu vor fi zadarnice. Speranţa cea mare este că ele vor rodi, mai devreme sau mai tîrziu, că vor genera o reacţiune formidabilă chiar acolo unde astăzi idealurile lor sunt mai batjocorite, mai dispreţuite, mai neînţelese, mai duşmănite. Deşteptarea elitelor, reacţiunea „persoanei umane" nu se va face cu putere decît acolo unde cu putere este sugrumată, azi. Cea mai mare alinare va veni de-acolo de unde cruzimea a fost mai mare; ordinea, de unde a fost dezordinea; şi ordinea spirituală, de unde a domnit aspra ordine imperialistă, pămîntescul zeu al raselor, al biologiilor, al sîngelui. Nici nu-şi dau seama statele zise „totalitare" ce pregătesc, ce admirabil destin pregătesc lumii, prin reacţiunea pe care o vor suscita!

*

Peste cincizeci de ani, Franţa, cu natalitatea ei descrescîndă, nu va mai avea decît douăzeci şi nouă milioane de locuitori; poate că va fi chiar şi cucerită. Dar adevăratul ei destin, destinul ei spiritual, abia acum începe: din înfrîngeri, din umilinţe, în tristeţe, se pregătesc victoriile, răscumpărările. Victoriile nu fructifică.

Un lucru ne apare astăzi clar. Că formulele aruncate de statele totalitare: antiiudaism, reorganizarea lumii, eliberarea naţionalităţilor etc., nu ascundeau decît o imensă lăcomie pămîntească. Germania a vrut liberarea Sudeţilor nu pentru a-i avea pe Sudeţi, ci pentru a înfrînge rezistenţa antigermană, interesele negermane în Europa Centrală; cere, astăzi, autonomia Ucrainei, şi nimeni nu poate să mai creadă că dorinţa aceasta este dezinteresată, că cercul de studii ucrainiene de la Berlin şi „oficiul de informaţii şi turism"

sunt însufleţite doar de dorinţe obiective de cercetare ştiinţifică şi „turistică".

Iar revendicările italiene (pe care francezii le-au primit, uimitor, cu un dispreţ total, cu manifestaţii de stradă amuzante, cerînd „Vezuviul" şi „Veneţia" sau „Roma pentru Negus") asupra unor teritorii şi colonii vechi, autentic franceze, nu mai lasă nici o îndoială asupra faptului că lumea va merge rău atîta timp cît naţiunile se vor purta ca ţăranul care dă vecinului cu parul în cap pentru că, noaptea, i-a schimbat piatra de hotar sau pentru că vacile i-au scăpat în livadă.

Există anumite fraze şi clişee doctrinare pe care „naţiunile" totalitare îşi întemeiază superioritatea asupra ţărilor democrate. Unul din clişee este că „democraţiile sunt egoiste, individualiste" şi că lumea nouă e caracterizată prin spiritul de sacrificiu. Ziarele italiene spun, în consecinţă, că împăcarea între statele „vechi" şi cele totalitare nu se poate realiza decît dacă primele dau dovadă că pot fi şi ele însufleţite de „spiritul de sacrificiu". Şi, evident, sacrificiile s-ar face în folosul statelor totalitare: Corsica, Savoia, Tunisia, Djibuti pentru Italia, deocamdată.

Nu poate fi vorba, evident, de apărarea „vechilor democraţii", aproape tot aşa de funeste ca regimurile comuniste sau de extremă dreaptă. Totuşi, parcă tot acolo, împotriva intereselor naţionale chiar, a fost făcut sacrificiul pentru pacea lumii.

Desigur, nu ne putem ascunde partea de laşitate, de frică animală care se cuprinde în această jertfă, dar nu putem nici să spunem că a fost numai asta; a fost şi sentimentul că războiul este o catastrofă şi o crimă spirituală.

Din nenorocire, mulţi francezi cred totul pierdut. Eu însumi, spectator înfrigurat al marei drame ce se dă pe scena lumii, participînd, muşcîndu-mi pumnii în stal, dorind demascarea „intrigantului" şi victoria celui bun, aş vrea să pot privi evenimentele contemplativ. (Dar ce impulsii tind să m-arunce, din fotoliu, pe scenă, dacă nu printre eroi, dar măcar printre figuranţi?)

Cocteau a scris o nouă piesă: *Les parents terribles*, jucată la „Théâtre des Ambassadeurs". Drama aceasta e scrisă cu o rară măiestrie, ca totdeauna, pe muchii de cuţit. Ameninţînd, din clipă în clipă, să cadă în melodrama cea mai facilă, se ridică, cînd nu mai sperai, pe culmile cele mai înalte ale tragicului şi, dacă recade, nu e o cădere, ci o coborîre în adîncurile esenţiale ale omenescului. O



mocirlă, o atmosferă de viciu uman, pe care o durere atroce, o capacitate neumană, stridentă, de suferinţă o purifică.

Deşi cuprinde adevăruri substanţial umane, de la un moment dat piesa nu-ţi mai inspiră decît o emoţie, o pasiune de tehnică artistică. Cum va ieşi Cocteau din situaţia asta? Iată, acum e o situaţie din Bernstein, din Dumas-fils: piesa e pierdută! Şi totuşi nu ştii cum un simplu accident, o infimă nuanţă schimbă situaţia Dumas-fils într-una raciniană sau într-una de tragedie antică. După ce acrobaţia se repetă de vreo două-trei ori, nu mai ai nici o grijă. Ştii că piesa *nu este pierdută*; încrederea în priceperea, în genialitatea scriitorului este deplină. Te întrebi numai: cu ce mijloace va salva scena asta, conflictul acesta ce ar părea că distruge ori compromite drama? Dar ştii că el are mijloacele acestea necunoscute şi că le va utiliza!

Cu groază, cu un interes care angajează toată fiinţa mea, în viaţă şi dincolo, mă întreb, fără să am, vai, aceeaşi încredere în cei care ţin destinul şi logica lumii, cum o să ieşim oare din momentul ăsta? Totul nu este pierdut? Istoria nu a făcut prea multe acrobaţii? Jocul e atît de periculos! Cum se va ridica Franţa, lumea de aici?

Din nenorocire, sunt un simplu literat care se pricepe doar în tehnica teatrului, a romanelor, a poeziei.

Cu lipsa mea fundamentală de pricepere a realităţilor *strict* politico-economice, asist, crispat, la o zbatere ce-mi pare cu atît mai confuză, cu cît nu-i înţeleg resorturile tehnice.

Îmi dau seama însă că numai *elitele*, care au lăsat atîta timp frînele, părăsind Franţa demagogilor, înţeleg zbaterea Franţei, au sensul valorilor spirituale, naţionale, umaniste franceze, sensul civilizaţiei, al libertăţii, al onoarei.

Primejdia care pîndeşte lumea este demagogia. Demagogii sunt oameni de masă, care ştiu limba maselor, instinctele maselor pe care le au şi ei.

Un bun conducător trebuie să fie *impopular*. E impopular acela care nu linguşeşte instinctele şi poftele joase ale mulţimilor.

## III
## *Cronica internaţională*

Sunt ameţit de nenumăratele conferinţe, dezbateri, discuţii, pronosticuri, prevederi şi previziuni, priviri retrospective, procese,

cărţi, studii, articole privitoare la politica internaţională. Parisul hăuie, lumea hăuie: urlete, vociferări, pumni încleştaţi, mîrîiri printre dinţi; săbiile strălucesc în aer; se huiduieşte, se aclamă, se proclamă, chiar se declamă; aparatele de radio, ca şi cum n-ar fi deajuns, îţi strigă toate astea, toată ziua, în vreme ce citeşti ziarul în care este vorba tot despre asta, sau te cerţi despre asta cu prietenul care are altă părere; din cînd în cînd, cineva mai strigă să se facă tăcere. Mai e vreun discurs? Vreo călătorie ostentativă? Vreo întrevedere politică? Fluierăturile şi aplauzele, atunci, devin de-o stridenţă care riscă să înnebunească lumea, dacă nu e nebună încă! Şi, în timpul ăsta, nodul gordian al istoriei se-ngroaşă, se complică. O oboseală, o disperare şi apoi o indiferenţă seacă te cuprinde. Încep să pricep cum oamenii pot accepta, la un moment dat, ca o uşurare, războiul: din neputinţa de a mai suporta tensiunea, aşteptarea febrilă a războiului.

Dar ceea ce a ajuns să mă indispună pînă la îngreţoşare este sumedenia (cu miile! cu miile!) de articole de cronică externă ale tuturor gazetarilor de dreapta, de stînga, de stînga-dreapta, de dreapta-stînga: „Iată ce-a făcut Daladier; iată de ce a greşit! Iată ceea ce trebuia să facă pentru a nu greşi. A scăpat din vedere... Nu a ţinut seamă de realităţile...!" Sau explicarea subtilă a jocului lui Hitler, precum şi prezentarea unui antisistem Hitler care va mîntui Franţa, va duce de rîpă statele totalitare... Orice ins de mîna a noua crede că mica lui licărire de chibrit în noapte este însăşi luciditatea reorganizatoare a Europei, a lumii. În realitate, nimic nu se mai poate prevedea, nici un joc preorganizat nu mai poate reuşi. Cei care sunt în fruntea maselor ce se vor azvîrli — azi, mîine, la primăvară, la toamnă — unele asupra altora, ca fiarele, ca nişte colectivităţi de fiare, nu mai ştiu nici ei ce fac. Oamenii nu mai conduc istoria. Frînele au scăpat. Toate gesturile se fac la întîmplare, cu aparenţa doar a unei logice. Ni se pare nouă că Şeful X ştie ce face; asta o crede şi turma lui; asta poate, la rigoare, să o creadă şi el. În realitate, el nu este decît prima oaie a lui Panurge, aruncată în mare; celelalte urmează.

Ar trebui să aştept, îmi zic, cu linişte şi resemnare. Nu va întîrzia izbucnirea. Pîn-atunci să tac.

Şi, cînd colo, şi eu sunt unul din cei care-şi pierd răbdarea, unul din zecile de mii care fac „cronică internaţională"; unul din milioanele de oameni care-şi spovedesc inutil, în hărmălaia milioanelor



de spovedanii — surde unele pentru altele — înfrigurarea, tristeţea, ridicînd unul din nenumăratele steaguri mai mari sau mai mici.

Spun şi eu, din haos, ce văd şi ce cred despre ceea ce văd în haos. La urma urmii, tot aşteptînd...

Ziarele sunt acum în întrecere de ingeniozitate şi pricepere politică; în întrecere de prezentări de atitudini, argumente, contra-atitudini şi contra-argumente. Ce va face, ce face, ce-a făcut, acum, Chamberlain la Roma? Trebuie să recunoaştem că dispreţul francezilor pentru italieni a evoluat, devenind nevoie de a lua o atitudine fermă. Atitudinea *fermă* nu a fost însă suficientă. Atitudinea francezilor nu exclude acum o îngrijorare serioasă, o iritare.

Poate că, pînă la urmă, se crede că englezii, după atît de tradiţionalul lor obicei, îşi vor părăsi iarăşi aliaţii. E rîndul să sacrifice pe francezi. Poate că cu asta au să scape. Nu ştiu cum, prin aer parcă, din lucruri imperceptibile îţi poţi da seama că atitudinea dîrză a francezilor slăbeşte, dar uşurel, pe nesimţite; parcă nici ei nu simt ce fac. Într-adevăr, lucrurile după ce par a se încurca din ce în ce, într-un labirint,după mărunte, măcinante jocuri diplomatice, după fel de fel de şovăiri, reveniri, după ce apele s-au infiltrat, încet, încet, prăbuşirea se face deodată; jocul mare începe. Istoria se risipea parcă; se părea că nimeni, şi nici ea, nu ar putea s-o descurce; că se înnămolea: deodată, devine cataractă.

Lumea, gazetarii vorbesc despre misiunea lui Chamberlain, despre o plimbare a lui Daladier, crezînd că sunt pe urmele istoriei. Dar ea se face subteran şi izbucneşte în altă parte. (Natural, după aceea, toţi deştepţii lumii *pricep*, arată ce trebuia făcut ca să se evite... ş.a.m.d.)

Vorbind despre istorie, parcă n-ai vorbi de vizitele unor diplomaţi (decît ca puncte de reper, ca „încheieri" de momente), ci parcă despre infiltrări de ape, alunecări de terenuri, prăbuşiri mari geologice. Uneori, se poate presimţi, după semne vagi, instinctiv, prăvălirea. Nimic logic aici, parcă nimic uman. Condiţionat de istorie, omul trebuie găsit totuşi în afară de istorie, după cum nu trebuie confundat cu muntele, cu piatra, cu apa.

Marea încercare a Franţei actuale (dar nu este vorba despre toată Franţa, ci numai despre ceea ce are ea mai bun) merge împotriva destinului „geologic" al lumii; nu vrea să fie supusă legilor materiale. Împotriva Istoriei europene.

Într-un roman destul de recent al lui Jean Giono era vorba despre o formidabilă alunecare de terenuri. Un rîu rupea zăgazuri; o

coastă de munte se prăvălea peste un sat. Un om, ca un mistreţ, presimţind catastrofa, urca, urca mai sus, cu îndărătnicie, luptînd, sîngerînd, mai sus de izvoarele rîului, spre înălţimile aride, lăsînd prăvălirea în urmă. Nimic nu-mi pare că simbolizează mai mult efortul francez de a se elibera, de a scăpa de legile „geologice" ale istoriei. Prăbuşirea istorică actuală începe de mult, de la Renaştere. Noile mişcări spirituale franceze nu vor (cu termenii lor) nici mai mult, nici mai puţin decît „să refacă Renaşterea": să nu se lase înmormîntaţi de coasta de munte care se prăbuşeşte, să lase prăbuşirea în urmă, în jos. În ce măsură vor reuşi noile tendinţe *personaliste* (integrare a persoanei în comunitate) franceze? Nu se poate prevedea. Ştim însă că tendinţa aceasta nu aparţine numai unor cercuri hermetice de iniţiaţi, ci se dezvoltă, creşte în toată Franţa, în numeroase asociaţii de tineri (intelectuali şi lucrători). Evident, mişcarea aceasta nu poate fi *deocamdată* cunoscută în străinătate. Cercurile oficiale sunt oarbe sau de rea credinţă. Ziarele comuniste, radical-socialiste, *Action Française* (care a ajuns un fel de cuib de babe) sau cele două periodice frizînd naţional-socialismul n-au interes s-o releve. Se va arăta singură. Evident, orice esenţă spirituală se corupe în manifestarea ei în lume. Insul e veşnic corupt, viciat de politic. Orice intră în politic, în istorie, îi suportă legile. Adevărul e ori înfrînt, ori devine forţă — şi în măsura în care devine forţă e şi abuziv; nu mai e adevăr. În măsura însă în care spiritualul se poate manifesta, se poate păstra cu oarecare puritate, destul de pur pentru a putea echilibra lumea, trebuie să se facă încercarea. A început să se facă. Un rezultat vădit nu poate fi aşteptat pentru astăzi ori mîine. Dar privind lucrurile nu sub aspectul eternităţii, fireşte, dar sub aspectul unui timp istoric, schimbarea orientării lumii se va săvîrşi, nu prea tîrziu. Căci numai de o orientare bună, adevărată poate fi vorba; adevărul nu e realizat niciodată în istorie. Dar suntem datori să tindem către el.

În schimb, răul se poate realiza admirabil, fără să fie nevoie de nici o orientare lucidă. Dimpotrivă, el este dezorientarea însăşi.

## *„Arta sacră modernă"*

E deschisă, într-unul din pavilioanele mai noi ale Louvre-ului, o expoziţie de artă sacră modernă.

Fără să fie prea bogată (de altfel, nu e nici prea completă), această expoziţie este, totuşi, semnificativă pentru noua îndrumare



a picturii franceze şi, mai ales, pentru anumite posibilităţi ale ei de îndrumare. Dintre numele mai de seamă ale celor ce expun se reţin: Rouault, Utrillo, Waroquier, R. Oudot, Walch, O. Friesz etc.

(Dar mai interesante sunt numele noi.) La Waroquier şi Rouault — mai realizat artistic la cel din urmă — expresia umanităţii lui Isus este realizată în ochii prea mari, în obrajii lungi (umerii obrajilor nu se văd), mari, în gura nesenzuală, dureroasă; în absenţa bărbiei.

Ochii nu au nici lumina convenţional „strălucitoare", nici seninătatea tot atît de convenţională, ci o lumină a lacrimei. Spiritualitatea e realizată prin această lungire a obrazului pe care o închide gura; absenţa bărbiei exprimă lipsa de animalitate, de „voinţă de putere". Nimic mai teluric în figura omului decît bărbia şi umerii obrajilor proeminenţi. Chipul uman e în ochi, în expresia gurii. Dacă Isus de Waroquier exprimă prea multă suferinţă, o suferinţă prea copleşitoare, prea materială, cel al lui Rouault exprimă o umanitate luminoasă în suferinţă, o candoare, o linişte, o înălţare a umanului, fără nimic, cu desăvîrşire nimic retoric, convenţional patetic, naturalist. O înţelegere ne-naturalistă a chipului lui Isus este rară şi semnificativă pentru un francez. De fapt, există un „patetism", dar transpus în linii şi în culoare, în problematica lor. De asemeni, e de remarcat că spiritualitatea e exprimată prin regăsirea liniei lungi sau înalte (o linie lungă care deformează) evadînd fructuos din „naturalism". Nu poate fi vorba nici de expresionism, căci în această pictură nu e decît o scrupuloasă, atentă încercare de-a cunoaşte, interpreta. Această linie mult prelungită, această diformare a chipului vine de la El Greco, dar fără dramatismul şi chinul lui „expresionist". Tot astfel s-a vorbit şi se poate vorbi de asemănarea unor noi curente ale picturii franceze cu pictura primitivilor. Dar e un lucru de care trebuie să ţinem seamă: rudimentarul şi stîngăcia pictorilor primitivi nu înseamnează, neapărat, naivitate, prospeţime, altitudine. Iar trecerea printr-o lungă istorie de experienţe tehnice nu-i împiedică pe pictorii noi să fie sufleteşte primitivi (mă gîndesc, de pildă, la Utrillo) şi să aibă în acelaşi timp o mare îndemînare. Şi Fra Angelico, şi Giotto aveau anumite asprimi, linii unghiulare: acum acele asprimi unghiulare sunt înlăturate. Fără ca linia să aibă o moliciune senzuală nepotrivită, ea e suplă, dulce sau dispare în culoare, în sensibilitatea, în înţelegerea picturalului pur. Cu alte cuvinte, o inteligenţă şi îndemînare artistică se pot alia în mod admirabil cu inspiraţia religioasă. Evident, sunt încă mari erori în această „artă

sacră modernă"; de pildă, pictorii tratează *subiecte* religioase pentru că subiectul acesta le pare mai interesant, dar nu-l trăiesc. Şi lucrul acesta se vede în eşecul realizării artistice, în lipsa de sensibilitate a operilor. Alteori, naivitatea e vădit afectată, e manieră. De multe ori, inautenticitatea e demascată de interpretarea estetizantă şi, ca atare, fadă, superficială, facilă uneori, un abuz de intelectualism, o încercare de interpretare *originală*, deci afectată.

Nu se poate vorbi încă de o mare artă sacră modernă şi franceză, lucrul este evident, dar i se simt căile; se prevesteşte; sunt germenii.

Şi, de altfel, s-ar integra în mod natural în evoluţia picturii; e o consecinţă logică, un rezultat al istoriei experienţelor plastice din ultimele decenii.

Într-adevăr, cînd se vorbeşte despre *decadenţa* artei franceze, foarte puţini cercetează atent cum este această decadenţă. Decadenţa adevărată este barocă, prolixă; e ornamentul bogat, exagerat, care, ca o excrescenţă, înăbuşă substanţa sau o acoperă. E, de fapt, o falsă bogăţie: e lux şi senzualism. Dar arta franceză evoluează, dimpotrivă, spre purism; şi mai degrabă spre sărăcie. Această îmbinare de decadenţă şi purism are o semnificaţie foarte complexă. Purismul (pictura să nu fie anecdotă, să nu fie psihologie, să nu fie desen, ci numai problemă de culoare) indică permanenţa unui efort constant şi a unui efort intelectual: pe cînd „decadenţa" este lene şi facilitate. Pe de altă parte, intelectualitatea artei franceze (arta majoră este *intelectuală*, e gîndire) nu e sterilă, uscată. (Ce comori de sensibilitate în Matisse, de pildă, sau în Braque!) Cu o dificilă luciditate,pictura franceză a tins, tinde să-şi exprime, cît mai pur, esenţa, să se cunoască, să se apropie cît mai mult de ea însăşi. Oboseala şi indolenţa decadentului e departe de realizarea unui asemenea efort. Nu mai poate avea nici intuiţia lui. Decadenţa e neclară, agonică, impură. Şi graţia obosită a decadentului e numai ornamentală (în pictura franceză, uneori sobră, alteori lirică, nu există ornamentul acesta) sau senzuală, minoră. Se putea vorbi poate de „decadenţă" în secolul al XVIII-lea (un Fragonard, un Boucher), dar nu acum.

Păcatul artei franceze stă însă în excesiva ei căutare: tot căutîndu-se, s-a pierdut, trecînd, parcă, dincolo de ea însăşi. Şi, în cazul acesta, purismul ameninţa să fie sărăcie substanţială, lipsă de priză asupra realului. Despre aceasta, s-a scris în multe rînduri, în referire, mai ales, la experienţele cubiste, futuriste, suprarealiste. Dar această sărăcie substanţială s-ar traduce prin uscăciune, lipsă de sensi-



bilitate. În felul acesta, purismul, dacă nu este puritate, e în orice caz purificare.

S-ar putea, într-adevăr, urmări în pictură o evoluţie spre „descărnare": părăsirea subiectului, a desenului, a formelor, a plasticului, a concretului. Tendinţa aceasta, caracteristică artei franceze, de esenţializare — în purificarea poeziei de psihologic, a muzicii de melodie — era, de fapt, o încercare de eliberare din materie, din carnal (mă gîndesc la disoluţia obiectelor în lumină şi disoluţia însăşi a luminii în pictura lui Braque). Cîtă depărtare de la Renaştere, de la Rubens, de pildă, care exprimă o dragoste excesivă de materie.

„Descărnarea" aceasta ameninţa, e drept, să fie — din lipsă de har — pierdere a realităţii, o oboseală faţă de concret şi plastic. Şi, în sensul acesta, se putea vorbi despre un oarecare morb decadent. Dar decadenţa adîncă, adevărată este aceea care pierde orice înţelegere a spiritualului. Decadenţa este materializare a artei. Vitalitatea exagerată e mai „decadentă" decît devitalizarea, oboseala de viaţă. Păcatul de angelism — cu expresia lui Maritain — al unei anumite arte moderne se poate uşor transforma în artă spirituală, substanţială. O infuzie de lucru viu, şi atît. Cu puterea ei de dragoste, cu sensibilitatea ei, arta franceză modernă e aptă, are vocaţie pentru spiritualitate.

Se poate bănui realizarea unei arte „sacre" extrem de interesante. O fervoare simplă însufleţeşte pe artişti ca Oudot, pe Utrillo, pe tinerii pictori de vitralii. Şi această fervoare simplă poartă toată savanta experienţă artistică a cîtorva secole, toată ştiinţa *decadenţei*. E o întoarcere care, dacă se deschide, deci dacă va putea avea ecouri, dacă va putea influenţa (desigur, trebuie să privim într-o lungă perspectivă istorică), poate fi mai bogată decît primitivismul roman gotic, bizantin. Primitivitatea de suflet, neafectată, a rafinatului e neînchipuit de preţioasă.

Deocamdată, se ştie că schematismul dinamic cubist se reîmbracă. În „Salonul de toamnă" se putea vedea limpede cît de mult a folosit analiza, abstracţia cubistă pentru ceea ce se face de la cubism încoace. A fost o experienţă de primenire, necesară. Pictorii au oricînd posibilitatea de a vedea simplu şi esenţial — şi acest lucru îl datorează cubismului.

În pictura franceză se pot urmări două tendinţe, bine determinate, cerute de sensibilitatea şi luciditatea ei artistică. O tendinţă, care nu poate duce prea departe, a unui neo-baroc sau *barochistă*. Acest barochism e mult mai fin decît barocul care e lipsă de unitate,

pentru (sic!) lipsă de sensibilitate. În acest neo-baroc, pictorii utilizînd viziunea suprarealistă depăşită (nişte disperaţi tot mai fac pînze futuriste şi suprarealiste) unifică stilurile prin sensibilitate. Barocul putea fi rătăcire printre stiluri; barochismul, decorativ şi artistic, e o coordonare, o sudare a lor. Dar aici e numai rafinament, şi aceasta este tendinţa fără viitor a picturii franceze, fără sursă vitală.

Tendinţa creatoare este aceea a unei sensibilităţi şi viziuni picturale, ridicate la o înaltă tensiune spirituală. Într-acolo se va îndrepta arta majoră franceză de mîine.

## *Pornografii contra lui Cocteau*

S-a întîmplat, de curînd, o „afacere urîtă", care a constituit un divertisment şi o preocupare mai nouă faţă de atîtea „divertismente" şi vechi preocupări ale politicii internaţionale. Această afacere urîtă a dezvăluit şi o ciudată mentalitate balcanică şi burgheză, hipocrită şi imbecilă, a membrilor consiliului comunal parizian. Iată despre ce este vorba: Jean Cocteau a reprezentat o piesă admirabilă, *Les parents terribles*, pe scena teatrului „Les Ambassadeurs". Cu o luciditate, cu o înţelegere ascuţită a sufletului omenesc, Cocteau demască (dar cu pudoare, dar cu tristeţe, o tristeţe din care nu lipseşte un humor tragic) toate complexele, toată mocirla, dar şi puritatea unei familii. Toate combinaţiile, toate refulările ce izbucnesc sub un nume fals (dragostea pentru copil; grija de viitorul lui... etc.), toată mocirla din sufletele unor oameni bătrîni, înrăiţi, întristaţi de viaţă, buni şi impuri, nu pot să murdărească puritatea unui adolescent. În schimb, îl fac să sufere; o suferinţă, o zbatere care e ridicată la o prodigioasă intensitate, atît de prodigioasă, încît înfrînge şi combinaţiile mărunte ale celor bătrîni, tristeţile lor, impure, şi, mai ales, toate situaţiile melodramatice, de prost gust, banale, pe care Cocteau i le pune în cale, dinadins, pentru ca eroul şi calitatea dramei să biruiască, peste ele. Catolicii ştiu să vadă admirabil în sufletele omeneşti, căci o tehnică străveche îi ajută la aceasta, şi drama lui Cocteau este un admirabil exemplu de ceea ce se poate vedea cînd ai curajul, sinceritatea de a pătrunde în bietele inimi. Poate că Cocteau e prea artist; ştie prea bine, prea sigur de el, prea dominant, să speculeze aceste lucruri; Mauriac, de pildă, în *Asmodée*, descifrează pentru a purifica complexele; Cocteau pentru a lăsa pe oameni să sufere în ele, să le suporte. Aceasta nu înseamnă că Mauriac, deşi e reprezentat, acum, la Comedia Franceză, ar fi un moralist mediocru. El, dimpotrivă, vede deasupra moralismului care nu e decît ascundere după deget.



Teatrul „Ambassadeurs" este însă proprietate comunală. Ascunşi după deget, consilierii au protestat, s-au „scandalizat" de „imoralitatea" piesei. Într-o şedinţă agitată a consiliului municipal, contractul cu d. Capgras, directorul teatrului care reprezenta piesa lui Cocteau, a fost anulat. Cocteau, comedienii, piesa, decorurile au fost nevoite să se mute într-un teatru particular („Bouffes parisiens"). Într-un schimb de scrisori nu prea duios, preşedintele consiliului municipal (d. Prevost de Launay, sau aşa ceva, despre care nimeni nu va mai şti nimic peste cîţiva ani) îl acuză pe Cocteau de „suficienţă". Am fi rîs, dacă lucrurile acestea n-ar fi şi puţin periculoase. Ce-au făcut însă, mai departe, aceşti consilieri şi burghezi pornografi? (Pornografi, într-adevăr, sunt aceia care, privind un tablou, văd nudul şi nu problema lui plastică; pornografi, aceia care într-o dramă nu înţeleg tensiunea, luciditatea şi intensitatea conflictului şi nu pot vedea decît micile mizerii omeneşti; pornografi, aceia care vulgarizează, înjosesc prin proasta lor interpretare sensurile rare ale poeziei şi i se împotrivesc. Burghezii, prozaicii, pornografii sunt unii şi aceiaşi oameni, pe care îi caracterizează neputinţa de contemplaţie, neputinţa de a privi dezinteresat, pur. „La ce îmi poate folosi, ce-mi poate procura această femeie?", zice burghezul, lingîndu-şi buzele şi privind statuia zeiţei. „Nu foloseşte la nimic. Aici e un echilibru de volume, şi atîta tot." Burghezul nu înţelege şi reacţionează moralist: moralismul este ruşinea de propriile lui gînduri şi atribuirea gîndurilor lui lumii întregi. Şi lumea va fi hipocrită, refulată, imorală atîta timp cît va exista moralismul. Există şi o falsă *artă pornografică*, dar aceea e tot o fiică a moralismului; a înţelegerii josnice relaţionale, a lucrurilor, a omului.)

Ei bine, consilierii comunali ai Parisului, anulînd contractul din cauza lui Cocteau, au făcut un nou contract, pe zece ani, dînd teatrul idiotului de Henry Bernstein. Ca şi cum lucrul acesta nu ar fi fost destul, în şedinţa în care s-a luat această hotărîre, consilierii — pornografii — au declarat, *textual*, că „talentul d-lui H. Bernstein onorează gîndirea franceză". (Cine poate fi mai pornograf decît Bernstein?)

Ca să se înţeleagă mai bine care este altitudinea intelectuală a acestui spirit burghez şi moralist, lipsit nu numai de orice posibilitate a contemplaţiei dezinteresate, dar şi de orice posibilitate de

înţelegere a intereselor înalte, iată că acelaşi consiliu, *din cauza dificultăţilor bugetare*, desfiinţează catedrele de civilizaţie şi artă franceză pe care le subvenţiona „Ville de Paris" la Varşovia şi Praga. Aici ar fi adevăratele semne ale unei decadenţe franceze, dacă aceasta ar fi Franţa şi elita franceză. Le-am scris tocmai pentru că nu reprezintă Franţa şi pentru ca semnele false să nu fie confundate cu cele adevărate.

## IV
## *Disperare şi reînălţare*

Nu putem încă aştepta reacţiunea unei conştiinţe unanime franceze, limpede şi precisă, pentru că francezii nu sunt încă la capătul disperării, în acel adînc abisal de unde se pare că e totul pierdut. Oameni mediocri, un neam mediocru, fără destin, fără glas în lume, pot pluti, somnolent, între fericire şi nefericire, drept la mijloc. Unor oameni de elită le trebuiesc prăbuşiri şi înălţări mari.

Franţa nu poate trăi, nu poate fi ea, dacă nu-şi ascultă chemarea. Desigur, sentimentul neplăcut că se află pe un vulcan care ameninţă să izbucnească sau presimţirea cutremurului (se aud zgomote sub pămînt) îl au toţi, aici şi pretutindeni, în lumea actuală. Dar, deocamdată, francezii, la marginea craterului mănîncă prea bine, nu renunţă la sfertul lor de vin, au încă prea înrădăcinată vocaţia unei fericiri mărunte (*„bonheur"* şi nu *„félicité"*). Un popor cu o viaţă istorică atît de intensă, de lungă poate simţi nevoia să se odihnească. Dar ar fi o primejdie de moarte dacă această odihnă ar deveni somn, stagnare. Primejdia nu ar fi mare numai pentru Franţa, ci pentru lumea în care se pierde din ce în ce simţul libertăţii: o libertate care nu trebuie să fie libertatea de a dormi, de a se dezinteresa, ci o libertate vie, arzătoare, generoasă, umană. Îndrăznesc să cred şi să scriu că e un noroc, la urma urmii, că Germania şi Italia ameninţă atît de periculos Franţa. Nici dacă vrea ea să doarmă, să nu-şi realizeze destinul, nu se poate, căci nu e lăsată *în pace*: libertatea nu trebuie să moară, lumea nu trebuie să trăiască într-o mediocră comoditate şi linişte. Francezii vor deveni mai bine ei înşişi, atunci cînd libertatea lor va fi mai conştientă de sine; cînd vor trebui s-o apere cu disperare. Atunci omul se va redefini, atunci vom asista la ofensiva



omului împotriva instinctelor zeificate, a intereselor pămînteşti (imperialism, creşterea grupului, a puterii şi bogăţiei grupului în defavoarea altuia), care nu sunt mai înalte fiindcă sunt colective şi nu individuale: interesele colectivului nu înalţă planul individualului; dimpotrivă, îl amplifică. Între individualism şi colectivism nu e contradicţie, ci continuitate perfectă. Individul nu poate fi depăşit — colectivismul chiar îl înlănţuie — decît pe planul superior al spiritualului care îl face *persoană*, eliberată de orice „expansionism dinamic", subordonată numai valorilor eterne, transcendente şi integrată într-o comunitate umană care, pentru a nu fi anarhică, trebuie să fie însufleţită de o mare putere de dragoste şi solidaritate şi să încerce să reflecte justiţia şi ordinea divină — încercare utopică, dar cu atît mai valoroasă: ştiind bine că acestea nu pot fi realizate niciodată pe pămînt, misiunea persoanei umane este să tindă, neîncetat, către ele.

În ora celei mai tragice disperări, speranţa neaşteptată reaprinde, cu atît mai luminoasă, inimile şi aruncă din nou oamenii în luptă. Exemplul însuşi al Germaniei învinse (niciodată, după război, situaţia nu păruse mai disperată decît acolo; se ştie ce filosofie, artă, literatură agonică, ce trăire a declinelor, a „apusurilor", a sfîrşitului, ce atmosferă crepusculară se manifesta) şi acum — trebuie, vai, s-o recunoaştem — aproape biruitoare este plin de învăţăminte. Dar în istoria Franţei au fost oare momente mai disperate decît acelea cînd, în timpul războiului de o sută de ani, Franţa — sub regi molatici sau nebuni, sub o aristocraţie care, din virtuţile cavalereşti, nu păstrase decît mîndria seniorială şi cultul, exagerat însă, al doamnelor inimilor lor — era aproape în întregime cucerită de englezi? Francezii erau şi atunci împărţiţi, aruncaţi unii asupra altora, fără conştiinţa unei „unanimităţi naţionale". Glasul cerului şi al ţării a vorbit însă prin Ioana D'Arc şi Franţa a fost mîntuită atunci cînd nu se mai putea crede asta. De atunci şi pînă astăzi, nu cred să mai fi fost un moment atît de crucial şi de semnificativ: dar, luînd un exemplu apropiat, după înfrîngerea de la 1870, de asemeni, a apărut în Franţa neo-spiritualismul şi admirabila generaţie socialistă şi creştină a lui Charles Péguy. Sunt gata a spune că această baie de disperare este însăşi legea oricărei victorii. În orice caz, este condiţia ei necesară: faza de trezire, de prindere de conştiinţă, de oţelire. Trebuie ca francezii să fie aşa de disperaţi încît să treacă dincolo de disperare.

Ceea ce opun vechile democraţii atitudinilor totalitare — fie unele, fie celelalte — este, deocamdată, cu desăvîrşire insuficient ca posibilitate de orientare, ca soluţie, ca vigoare. Ideea de om, de libertate, de persoană, ideea de adevăr şi de dreptate trebuiesc revalorificate, reactualizate. „Idealul adevărului şi al dreptăţii este idealul democratic", spunea Julien Benda într-o conferinţă recentă în care arăta, cu o mare luciditate, ce e materialist în idealul de a creşte în lături al statelor totalitare, în lipsa lor flagrantă de înţelegere a noţiunilor de justiţie, dar fără să înţeleagă el însuşi cît de căzut este, în democraţie, idealul unui adevăr doar raţionalist şi cît de nespirituală ideea unei justiţii juridice, arbitrare, nereale şi neumane. Aceste idealuri au nevoie de un suflu nou. E imperios necesar să întîmpine şi să domine problematicele contimporane cu o mai mare energie şi putere de înflăcărare decît marile puteri şi energii ale misticelor totalitare. Spunea Péguy odată (*Notre Jeunesse*), că misticele se degradează în politice. Într-adevăr, cine putea să reziste misticei libertăţi şi a fraternităţii impuse de Revoluţia Franceză? În nici un caz, nu putea rezista vechea aşezare monarhică absolutistă, ruginită, rigidă, care *nu mai servea*: ce bine arată Taine că aristocraţii nu mai aveau decît drepturi şi că pierduseră conştiinţa datoriei; devenind parazitari, însăşi inutilitatea lor i-a scos din istorie.

Dar iată că şi libertatea franceză, ideea de fraternitate şi justiţie au pierdut valoarea lor de viaţă, au devenit mecanisme, au devenit administraţie, comodă unora, incomodă pentru alţii. Tot ce este viu în lume s-a ridicat împotrivă în momentul în care libertatea a devenit sclavie, nu din cauza principiilor iniţiale, ci din cauza oamenilor care au venit pe urmă, a lenei şi a egoismului lor care i-au împiedicat să readapteze formulele şi soluţiile la noile date istorice.De aceea, ideea de libertate trebuie să redevină mistică, trebuie să se reînalţe şi să domine istoria care a depăşit-o. Ura, instinctul, voinţa de creştere şi de putere, camaraderia colectivistă — iată lucruri reprobabile, dar vii şi tari. Democraţia trebuie să redevină dezinteresată. Trebuie să înveţe pe om a se libera, în mod sincer, de atotputernicia economicului care a devenit inuman (cîţi doctori în economie n-ar mai avea ce face, cîţi intelectuali de cifre statistice şi brînze, cîte oficii de beneficii ar putea să se re-umanizeze), cît şi de atotputernicia tiraniei sîngelui şi biologiei. Eliberarea aceasta nu este o fugă şi o rupere, ci o stăpînire a unor realităţi ce nu pot fi ignorate, dar trebuiesc conduse. Mă gîndesc ce posibilitate de reabilitare a ideii de libertate — libertate faţă de economic, eliberare din miturile sîngelui şi rasei — există în lumea de azi, tocmai pentru că lumea de azi e împotriva ei şi o asupreşte. Nu găsesc lipsit de semnificaţie faptul că teoriile indeterministe ale ştiinţei actuale lasă un mare loc pentru libertatea umană: pe un plan indirect şi cu totul îndepărtat deocamdată, dar care nu poate să nu aibă consecinţe pe planul realităţii istorice concrete. O simplă schimbare de nuanţe, o mică deplasare a acelor indicatorului de direcţie şi libertatea (care nu e, astăzi, decît libertatea de a fi servit economicului) poate redeveni grandioasă, dumnezeiască; egalitatea juridică — solidaritate a oamenilor în comunitate şi fraternitate, dragoste. Ideile de sacrificiu, dezindividualizare, eroism nu mai aparţin astăzi democraţiei. Ele sunt esenţele nobile ale umanităţii, întrebuinţate paradoxal împotriva ei. Dar, dacă s-ar renunţa la fericirea mediocră, liniştită şi comodă, irezistibilă ar fi din nou ideea de libertate, dragoste, caritate universală. Miturile obscure ale biologiei şi instinctelor, ale „expansionismului dinamic", ale imperialismului istoric, ale cuceririi pieţelor mondiale de desfacere, ale aservirii altor state, ale aşa-zisei libertăţi „realizată prin stat", care nu e, de fapt, decît o mai aprigă înlănţuire, n-ar rezista multă vreme în faţa dinamismului spiritual al neamurilor (neam, comunitate de dragoste, nu de răzbunare; spirituală, nu biologică), a idealului unei libertăţi în lume şi, dincolo, a idealului milei.

De la inspiraţia ultimă a disperării, aştept ca francezii să reabiliteze libertatea, solidaritatea umană, dragostea şi justiţia şi, mai mult decît justiţia, mila. (Mila nu e sentimentală, domnilor nietzscheeni, dar umană şi bărbătească.) Cu alte cuvinte, idealurile acestea trebuie să nu mai rămînă pe terenul defensivei. Trebuie să treacă în ofensivă; să capete îndîrjirea, oţelirea, puterea disperării, *dinamismul* ofensivei.

...Deocamdată, nu poate fi încă vorba de asemenea lucru. Deocamdată, Franţa face o politică streină de spiritul şi vocaţia ei, politica „de realităţi" a Angliei. O metodă esenţială a acestei politici este de a arunca în luptă nişte oameni sau state împotriva adversarilor tăi, urmînd ca tu să te rezervi şi prezervi pentru la sfîrşit şi nesfîrşit. Dacă nu-i arunci tu şi-i găseşti gata aruncaţi, îi încurajezi şi le promiţi „tot sprijinul". Din cînd în cînd, nu strică să-ţi mai sufleci mînecile, să strigi că vii şi tu, mai ales cînd ţi se pare că omul tău slăbeşte. Dacă învinge, culegi roadele. Dacă omul tău slăbeşte de tot şi cade, îl părăseşti definitiv, feliciţi pe învingător, îi dai mîna, deplîngi *în mod dezinteresat* pe cel învins etc. etc. şi cauţi pe altul.

Englezii au făcut asta absolut totdeauna. În istoria lor bogată, francezii au făcut-o numai de două ori, dar exact în ultimele şase luni.

Această politică a servit şi va mai servi englezilor, căci asta este politica vocaţiei lor, dar deserveşte francezilor, îi micşorează (ca prestigiu, ca putere, ca măreţie), le desfigurează destinul. Politica autentică a francezilor este o politică eroică, de riscuri, unul împotriva tuturor. Biruitoare sau biruită cu armele, ea iese întotdeauna biruitoarea morală. În secolul al XVII-lea Franţa împotriva coaliţiilor, biruitoare sau biruită, a dominat civilizaţia europeană? Armatele biruitoare sau biruite ale revoluţiei au dat lumii o aşezare nouă? Franţa nu e biruită (fie că a biruit sau nu cu armele) decît de proprii ei aliaţi: de englezi, care n-au lăsat-o să se întindă pînă la Rin, de teamă să nu devină prea tare; de aceiaşi, care i-au stricat înţelegerea cu italienii (o înţelegere care nu convenea englezilor din o sumedenie de motive pe care toată lumea le cunoaşte) şi o împiedică să aibă iniţiativă proprie; de asemeni, despre italieni poate spune că, dacă acum îi par a fi adversari inofensivi, i-au fost totdeauna prieteni periculoşi. Se pare însă că planul din *Mein Kampf* de a izola pe francezi, de a-i despărţi de toţi aliaţii lor, va reuşi. Francezii vor fi atunci nevoiţi să-şi realizeze destinul. Singuri împotriva tuturor, magnifici şi tragici, biruitori sau biruiţi, dezbrăcaţi de toate comodităţile regimului, vor impune din nou lumii înaltele lor idealuri. Acum îi paralizează teama de a intra în luptă — pe care nu vor mai avea-o, de vreme ce lupta va fi început — şi buna lor stare, care le strică, le banalizează libertatea. E mare norocul Franţei: nu e lăsată să fie mediocră, să adoarmă nici cînd vrea. Binecuvîntaţii ei duşmani (neamuri şi ideologii întunecate) ştiu s-o ţină *de veghe*. Şi mai au şi darul minunat de a face în aşa fel încît, atacînd-o în micile şi pămînteştile ei interese, micile interese se purifică, se transfigurează şi se identifică cu interesele superioare ale omenirii, iar Franţa se leagă strîns de marile ei idealuri.

Pînă atunci însă e nevoie de o disperare şi o prăbuşire.

## *D-l Georges Bidault şi instabilitatea unor noţiuni*

D-l Georges Bidault, directorul ziarului *L'Aube*, e una din figurile cele mai de seamă ale noii mişcări catolice şi democrate franceze (partizan al unei democraţii reale, adică nesubjugată primatului economic, capitalismului; al unui creştinism autentic, adică nu rasist; naţional, dar nu „naţionalist"). Pare [de] vreo treizeci şi cinci de ani. Brun, cu ochelari, mai mult mic, puţin grăsuţ, vorbeşte abundent, repede, logic. Schematizează, spirit totdeodată sintetic şi analitic. Ştie să pătrundă pînă în inima unei realităţi; îţi prezintă orientarea, axa ei; principiul ei motor, chipul ei ascuns.

Îmi face un istoric rapid al ideei naţionaliste franceze, „care a trecut, de mai multe ori — împrumutîndu-le măştile sau slujind ea însăşi de unică mască unor conţinuturi deosebite — cînd de la dreapta la stînga, cînd de la stînga la dreapta, în decursul ultimului secol şi jumătate de istorie politică franceză. Astfel, în 1879, vechiul naţionalism al regilor (nu al nobililor care fuseseră de multe ori antinaţionalişti) era o doctrină a stîngii. Lucrul acesta s-a ilustrat desăvîrşit în războaiele revoluţiei, cînd revoluţionarii naţionalişti luptau împotriva unei drepte internaţionale (o internaţională albă), în mijlocul cărora se aflau mulţi nobili francezi, împotriva Franţei sub steaguri străine. La 1871, republicanii (deci, stînga) cereau continuarea războiului, pe cînd monarhiştii (23. Mac-Mahon) voiau să-l termine, să accepte pacea. Comuna a început, cu un caracter naţionalist: «Sunt, la Etoile, două sute de tunuri franceze, luate de germani; să le reluăm şi să-i gonim pe nemţi din patrie». E drept că pe urmă a devenit cu totul altceva. Dar nu e mai puţin adevărat că, la 1870, monarhiştii preferau, unui guvern republican, invazia şi dominaţia germană care ar fi împiedicat sau îngreuiat restaurarea republicană.

La sfîrşitul secolului trecut — lucru manifestat mai ales în timpul afacerii Dreyfus — naţionalismul a redevenit steagul dreptei; iar stînga, anti-naţionalistă. În 1914, dreapta a strigat «Vive la guerre!» şi victoria de la 1918 a fost o victorie a dreptei franceze (generalii sunt, de altfel, *ai dreptei*), reacţiune anti-defetistă". (Totuşi, d. A.P., un tînăr eseist şi romancier francez, îmi spunea că H. de Montherlant, descendent al unei vechi familii nobile franceze, dar şi complicată de ceva ascendenţe spaniole, angajîndu-se voluntar în război — nu avea decît şaptesprezece ani — a atras asupră-şi urgia familiei care a considerat asta drept o ruşine şi nu a vrut să mai ştie de el. Nu puteau concepe ca un nobil regalist să intre, de bunăvoie, în armata *lor*, a *republicanilor*. Tot atît de caracteristic este, din partea cealaltă, cuvîntul lui Thiers, în 1870: „armatele *împăratului* sunt învinse". Totuşi — trecînd peste asasinarea lui Jaurès — nu se poate tăgădui că, în 1914, o unanimitate naţională a fost împlinită, exemplificată minunat prin întîlnirea lui Clémenceau cu Foch.) Astăzi însă, din nou,

steagul naţionalismului a trecut în mîinile stîngii. Pacifiştii sunt, acum, cei de dreapta, pacifişti cu orice preţ, cu preţul unor concesii cît de mari făcute Germaniei, gata să primească iar venirea nemţilor pe care o socot preferabilă dominaţiei adversarilor ideologici. Din nou intră în joc internaţionala albilor. În schimb, cei de stînga sunt naţionalişti şi gata să apere, împotriva unei hegemonii germane, integritatea, independenţa, importanţa universală a patrimoniului francez. De altfel — continuă Georges Bidault — istoria politică, şi nu numai cea politică, franceză din secolul al XVIII-lea pînă acum are un net caracter pasional. Nu interesează drapelurile care trec dintr-o parte într-alta, ci adversarii care rămîn faţă în faţă, întotdeauna.

O reconciliere? E un lucru extrem de greu atîta timp cît termenii problemei nu se depăşesc. O reconciliere în regăsirea unei unanimităţi franceze? Asta încearcă şi el, îmi spunea Georges Bidault, cu mişcarea, de la *L'Aube* şi cu N.E.F. (*Nouvelles équipes françaises*), mişcare ce are de scop să înnoade firele a două tradiţii franceze: aceea a creştinismului cu aceea a libertăţii. Încercarea aceasta trebuie făcută cu mare prudenţă şi sinceritate, căci francezul e omul căruia-i repugnă orice opresiune, orice intenţie sau bănuială de opresiune: anti-clericalismul aceasta însemna.

Întrebîndu-l dacă îl interesează, în primul rînd, soarta creştinismului în lume sau aceea a Franţei în primul rînd; dacă subordonează ideea de creştinism Franţei — făcînd, astfel, din religie un auxiliar — sau aceea a Franţei în creştinism, îmi răspunse că a apăra Franţa înseamnă să aperi, odată cu ea, libertatea, civilizaţia spirituală şi creştină a lumii. Îi răspunsei că sunt de aceeaşi părere (deşi îmi ziceam că nu el avea obiectivitatea necesară s-o afirme), dar că e, aici, o chestiune foarte importantă de nuanţe care conduc pe căi cu totul diferite şi chiar opuse. Pe ce punem accentul: pe apărarea Franţei cu tradiţia ei creştină? sau creştinătatea Franţei? Aceste lucruri care, în aparenţă, sunt foarte amestecate, sunt bine distincte în esenţa lor ultimă. O distincţie care separă complet oamenii. Sunt aici, într-un singur cristal, într-un *nod*, germenii a două atitudini total diferite: aceea a catolicismului politico-naţionalist al lui Maurras, ciudatul catolicism al lui *„politique, d'abord"*; sau aceea a catolicismului naţional şi universal, samaritean, al unui Jacques Maritain: *„spirituel, d'abord"*. Şi mă gîndeam că pentru a înţelege bine poziţia creştinilor din categoria a doua, exemplul lui Péguy este cu desăvîrşire lămuritor. Acest poet — care abia acum începe să influenţeze



actualitatea franceză — atît de identificat cu spiritul Ioanei D'Arc, cu mîndrii cavaleri francezi de odinioară, care nu îngenuncheau nici cînd se rugau lui Dumnezeu, nici în faţa morţii, în vremea procesului Dreyfus a avut o atitudine extrem de înaltă. Se ştie că procesul nu mai devenise decît un pretext, că nu mai interesa în sine, ci în măsura în care opunea două mari partide. Péguy nu a şovăit să aleagă, condamnînd în acelaşi timp pe socialiştii care speculau, în scopuri politice, eventualitatea nevinovăţiei acuzatului. Voia să fie achitat Dreyfus, chiar dacă ar fi putut să sufere interesele temporale ale Franţei printr-asta, pentru că altfel Franţa ar fi fost ameninţată să sufere în interesele ei capitale, cele spirituale. Săvîrşind o nedreptate, Franţa ar fi putut cădea în stare de păcat mortal. Interesul naţionalismului politic cerea o nedreptate. Interesul naţionalismului spiritual cerea dreptate şi adevăr împotriva oricăror altor necesităţi. Şi de lipsă de dragoste de neam nu poate fi acuzat Péguy, care, ofiţer în timpul războiului, poruncind soldaţilor săi să se culce ca să tragă, a rămas în picioare, drept, murind legendar ca vechii seniori francezi.

## *Vecinul meu, despre spirit şi lume*

Un fenomen caracteristic care pare a fi întoarcerea democraţiilor spre religie. Pentru un tînăr catolic francez, care e vecinul meu, această zgomotoasă religiozitate a democraţiei americane, de exemplu, e un lucru suspect, periculos tot atît cît comunismul ateu, păgînismul nazist ori catolicismul politic al lui Maurras.

Democraţiile vechi, printre care cea americană, laice, indiferente, cu o puternică nuanţă de ostilitate faţă de ideea religioasă, nu s-au gîndit pînă acum să apere religia, care a fost ameninţată, totdeauna, sub ele. Numai de asta nu le ardea. Iată de ce, vecinul meu se întreabă dacă creştinismul democraţiilor nu e un simplu oportunism politic, un aliat şi un instrument împotriva a ceea ce ar putea să ameninţe comodităţile lor mărunte (dar religia e mai puţin „comodă" decît orice).

Însă Roosevelt e credincios. Oricît ar părea de superficială, oricît de amestecate motivele acestei apropieri a democraţiilor de religie, acest fapt rămîne totuşi un lucru esenţial pentru lumea modernă. E un răspuns, faţă de zeii-statali, pe care l-au găsit în inimile lor. Indiferent de motivele pentru care l-au scos la iveală, lucrul

acesta era în ele. Chiar dacă apropierea de religie este, la început, dictată de un oarecare oportunism, totuşi jocul este aşa de mare încît pînă la urmă se vor prinde.

E drept, puterea politică, în lume, domină pe cea spirituală. Istoria nu este decît victoria eroarei, a materiei, a nedreptăţii. Spiritualul se află dincolo de istorie, istoria nefiind decît victoria dreptului celui mai tare. Ca să rămînă în lume, creştinismul a făcut atît de multe concesii şi compromisuri, încît istoria lui pare a fi aceea a concesiilor şi compromisurilor sale. În lume, spiritul este corupt. Orice intenţie înaltă recade; orice încercare de puritate şi perfecţiune se denaturează. Anatole France a arătat, el însuşi, cu altă intenţie, lucrul acesta: călugărul din *Thaïs* făcea o asceză care, pe nesimţite, devenea orgoliu; singurătatea devenea sălbăticie; pentru pelerinii care veneau să-l vadă s-au înjghebat case de comerţ şi de petreceri; iar dragostea lui spirituală pentru Thaïs se schimbă, pe nesimţite, în patimă. E caracteristic, în lumea actuală, că fiecare din tabere strigă celeilalte: „Noi apărăm spiritul şi civilizaţia împotriva barbariei", „Noi apărăm pe Dumnezeu împotriva politicianizării lui". În realitate, El nu poate fi nici cu cei care nu cunosc mila şi care preferă Eroul, Sfîntului (lumea modernă poate fi caracterizată prin lupta dintre erou şi sfînt), dar nici cu capitaliştii, mediocrii şi comozii. Dumnezeu e pe buzele şi steagurile tuturora, dar în inima nimănui. El nu e militant al unui partid politic sau al altuia. Religia trebuie depoliticianizată, scoasă dincolo de interesele lumii pentru lume: ea nu trebuie să fie armă, steag de „Noi apărăm pe Dumnezeu şi civilizaţia!", [cum] strigă şi unii şi alţii.

E greu de separat ce e necesitate politică aici, cuvînt de ordine lansat în luptă, ce e rea–credinţă de ceea ce este bună–credinţă. De fapt, e şi una şi alta la un loc, căci ce e pur e amestecat cu ce e impur cum e amestecat fierul cu pămîntul.

„Îl apărăm", strigă fasciştii, luptînd cu un spirit de sacrificiu, cu abnegaţie, cu o mare dragoste împotriva comunismului materialist, determinist; dar, în acelaşi timp, dragostea lor devine ură de ceilalţi, lupta lor o eretică lipsă de libertate ea însăşi, o zeificare a statului, imperialism, spiritul vîndut bunurilor şi poftelor pămînteşti.

„Noi apărăm pe Dumnezeu", spun, cu dreptate, democraţiile, „împotriva păgînismului, a anticreştinismului, a idolatriei Statului, a lipsei de libertate religioasă"; dar în „apărarea aceasta a lui Dumnezeu" cîtă luptă pentru mediocritate, mărunte libertăţi, egoism individual, bunăstare, lipsă de dărnicie.



E de remarcat, de altfel, că şi unii şi alţii vorbesc de libertate. Peste cincizeci de ani se va putea face — va fi destulă linişte oare? — o teză de doctorat asupra noţiunilor de libertate, atît de diferit înţeleasă de unii şi de alţii, şi atît de nerealizată şi la unii şi la alţii.

Adevărul este că, în lumea actuală, un mare dor de libertate (mai precis: de eliberare) şi o mare capacitate de a servi, o nevoie adîncă de solidaritate umană, de jertfă, de dragoste, o apropiere de valorile spirituale sunt îmbinate cu ura, cu neînţelegerea, cu refuzul îndîrjit de a ceda şi dărui, cu interesele subterane. E o mare chemare umană. Oamenii se caută, unii pe alţii, în noapte, şi nu se regăsesc decît ca să nu se recunoască şi să se lovească. Spiritul e impur în lume, dar orice substanţă umană impură are o puritate în ea. Răul şi binele sunt învălmăşite. E poate abcesul care sparge. Dar este cu neputinţă să rămîi surd la aceste strigăte, la aceste intuiţii obscure ale unei lumi de justiţie şi lumină. Ura nu este decît a doua faţă a dragostei. E o dragoste întoarsă. O dragoste nerealizată, neprimită, refulată, care se răzbună.

De puţin depinde ca această zbatere să se întoarcă spre bine sau spre rău. Înclină, deocamdată, spre rău; în stăpînirea forţelor întunericului. Dar o bună inspiraţie, un hazard fericit, o deviere infimă — şi orientarea poate fi alta, lumea poate să urce. Nu e zadarnică frămîntarea şi tortura neumană a oamenilor de azi. Suferă prea mult pentru a nu avea, odată şi odată, lumea pe care o vor: de ordine, de pace, de dragoste.

## *Cinematograf*

La teatrul „Pigalle", René Clair, regizorul de cinema, a prezentat pe Flaherty, regizor englez. O dată cu prezentarea, René Clair a criticat cinematograful care face concurenţă teatrului, compromiţîndu-şi şi valoarea proprie, şi valoarea teatrului.

Într-adevăr, teatrul este prezenţă, e viaţă, şi cinematograful, care imită teatrul, substituie prezenţei vii, automatismul mecanic, ucigător. Iată de ce spune René Clair că cinematograful mut avea această mare calitate de a nu ispiti cinematografiştii să concureze cu teatrul. Sunt aici două domenii total diferite: al vieţii, al prezenţei în teatru şi, în cinematograf, al invenţiei care e tot *vie*. Cinematograful mut suscita la invenţie. Cel vorbitor ar putea deschide perspective artis-

tice dacă n-ar avea atît de mari posibilităţi de speculare comercială şi dacă n-ar vorbi decît cînd trebuie: adică foarte rar.

Au fost rulate trei filme, dintre care două excelente: într-unul, o familie de pescari cîştigîndu-şi greu viaţa (eroic), într-o luptă de zi cu zi cu oceanul. Nici o poveste, nici o intrigă, nici un fel de psihologism sentimental. Dragostea pentru oamenii aceia reieşea indirect. Era insuflată spectatorului prin frumuseţea lor, caldă şi aspră; prin măreţia surîzătoare a chinului şi luptelor lor. Din ce se realiza sublimul acestei umanităţi? Din apropierea ei şi opunerea lui oceanului; din cîteva simple, nude fapte: o luptă, din barcă, cu un peşte monstru care nu vrea să se lase prins; o luptă cu marea care înghite plasa pescarului sau îi frînge vîslele; femeia cară, în spinare, nisip şi plante marine, un fel de pămînt cultivabil, căruia bărbatul îi face loc, printre stînci, cu toporul; un copil, în vîrful stîncilor, la cincizeci de metri deasupra valurilor, se joacă ameţitor. „Pe Flaherty nu-l interesează", spune René Clair, „nici «eroii», care după fel de fel de peripeţii se căsătoresc la sfîrşit; nici vedetele vamp; nici gangsterul care trage cu revolverul, ci omul şi munca lui." Filmul omului şi-al mării nu avea, într-adevăr, nici o intrigă „senzaţională"; dar lupta făcută (ce magnifică, elocventă tăcere) cu furtuna era mai senzaţională şi mai emoţionantă decît orice film cu detectivi. Cinematografiştii au devenit prea îndemînatici, o îndemînare mecanică. Filmele neîndemînatice, de experienţe, de căutare sunt de aceea mult mai vii, mai valoroase.

În acelaşi timp, filmul de care vorbim era, prin excelenţă, epic. Epic, deşi nu *se povestea nimic?* Da, un epic nud, pur, un epic al faptelor, al mişcărilor, o poveste a valului. Cinematograful poate deveni artă epică în primul rînd; aceea care să fie şi cea mai reprezentativă, cea mai aproape de om, de munca şi măreţia lui. E deajuns ca cinematograful să devină un înregistrator cu dragoste, cu un fel de obiectivitate a dragostei, şi e cu neputinţă să nu mai credem în om. S-ar putea situa între document şi poem; între realismul cel mai precis şi fantastic.

Dar ceea ce mă cîştigă în el este intimitatea lui cu omul (dar şi cu marea sau cerul). Un copil mîngîie un cîine; un copil se joacă la marginea mării; un om obosit îşi pune capul în mîini: ai impresia că cinematograful *surprinde* lucrurile acestea. Şi numai el, cred, ne poate face să simţim toată semnificaţia şi valoarea umană a acestor lucruri mici, banale. „Vedeţi? n-aţi băgat de seamă!"



Al doilea film era un documentar pur, făcut pentru Ministerul poştelor engleze, mi se pare. O scrisoare, aruncată la cutie, ridicată, repartizată, trimisă la tren, lăsată la destinaţie etc. Cred că în film nu s-au pronunţat mai mult de zece cuvinte şi o dată s-a numărat. Dar ce lucruri erau scoase de-aici! Ce curaj, de pildă, să arăţi, pur şi simplu, pe şeful de tren fluierînd plecarea; dar cît de poetică simpla trecere rapidă a trenului printre peisagii; luminile fugind în noapte; locomotiva gonind spre cer şi soare, în dimineaţa ireală a călătoriei.

Cinematograful se realizează în măsura în care devine document uman (aţi remarcat cît de frumos este filmul în care apar oameni muncind, la cîmp, în uzină sau rugîndu-se?). Un document care oricînd este poezie.

Ce-aţi zice de problema cinematografului, cale de regăsire a omului? Cinematograful în slujba noului humanism.

## *V*

Ceea ce îmi pare extrem de îmbucurător pentru Franţa actuală şi de mîine este faptul că nu mai are nimic facil şi romantic.

În dezbaterile de conştiinţă ale elitelor, despre care nici un ziar nu are cum să scrie şi pe care nici un călător grăbit nu are cum să le vadă, toate vechile formule s-au aruncat, totul se revizuieşte. Există anumite lucruri permanentizate şi altele eterne. Cu un spirit critic de un curaj şi de o limpezime franceze, se rupe, acum, ce este permanentizat de ceea ce este etern. Noua îndrumare pe care Franţa o va da lumii va fi nouă şi, totdeodată, mai veche decît lucrurile cele mai vechi; se va întemeia pe noţiunile simple de om, libertate, dragoste, tensiune lăuntrică, cunoaştere, Dumnezeu.

„Vai, ce lucruri depăşite!" spun, cu gura lată, proştii. Dar ei confundă forma istorică coruptă cu substanţa eternă, incoruptibilă.

Am mai scris, îmi pare, că ideile de libertate, dragoste şi caritate universale au fost compromise de cei care le-au speculat, tocmai împotriva libertăţii, a dragostei şi a carităţii. Dar niciodată nu se va insista îndeajuns asupra acestui lucru; niciodată nu se vor demasca îndeajuns bancherii şi politicienii democraţiei, individualiştii mediocri, demagogii, egoiştii, capitaliştii, economiştii, negustorii, veroşii, şantagiştii presei, nepoţii, clericii burtoşi, materialiştii, din

lipsă de viaţă interioară şi din lene sau comoditate, patronii „oneşti", satrapii — lume robită banului, burţii, vieţii facile — clasa profitoare care striga: noi suntem spiritul,libertatea, religia, democraţia. Şi au fost crezuţi; dar li s-a răspuns: voi spiritul, patriotismul, religia? Atunci lucrurile acestea sunt rele.

Şi fiindcă tot aceiaşi continuau să strige: noi suntem înfrăţirea universală ( nu era decît promiscuitate universală), libertatea ( nu era decît libertatea de a fi în mizerie pentru ceilalţi), democraţia (şi era plutocraţia şi demagogia), alţii, din altă parte, le-au strigat: atunci, universalitatea, libertatea şi democraţia sunt lucruri rele.

Dacă ticăloşii pseudo–democraţiei, ai acelei lumi dezinteresate şi neascetice sunt vinovaţii — niciodată nu vor fi destul de pedepsiţi — <ai> compromiterii în ochii oamenilor a valorilor eterne; sunt vinovaţii confuziilor de astăzi. Puterile subterane, spiritul rău şi cult al lumii au ştiut să se folosească admirabil de această confuzie, a reprezentanţilor decăzuţi, cu valorile incoruptibile în esenţa lor, pe care le reprezentau. Şi cu atît mai uşor, cu cît ei înşişi făceau tot posibilul să fie confundaţi cu ele.

Atunci, comunismul a putut striga: relele lumii sunt patria, viaţa interioară, religia, spiritul, democraţia. Nazismul, la fel, a strigat: relele sunt libertatea interioară, iubirea universală de oameni, mila, religia creştină, democraţia.

Cum să-şi dea oamenii seama că libertatea interioară nu era decît numele egoismului, că iubirea universală de oameni nu era decît numele unui internaţionalism dezrădăcinat, sau că religia nu devenise decît numele asupririi, sau că dragostea creştină nu era decît numele (prin ce paradox!) al economiei politice şi al unui filantropism hipocrit, sau că democraţia era numele şi paravanul demagogiei, politicianismului, intereselor meschine. Era greu ca oamenii să nu se înşele. Dar cine nu se înşală sunt cei care au profitat de rău, în folosul răului. Cei care au asmuţit mulţimile au ţintit bine. Şi acum, cînd se lovesc valorile corupte, se lovesc, odată cu ele, şi cele pure, incoruptibile. Cei care asmut oamenii ştiu bine că una este dragostea de oameni şi alta internaţionalismul; că una este literatura şi alta indiferentismul şi liberalismul; dar acum ei sunt cei care profită de confuzie şi caută s-o mărească, s-o perpetueze şi să ucidă, odată cu internaţionalismul, ideea de iubire şi identitatea universală a oamenilor, odată cu individualismul, libertatea individuală şi personală, dreptul de a fi om, odată cu filantropia, mila, odată cu demagogia, democraţia şi civilizaţia. Natural, vor să pună în loc o demagogie



mai mare, în locul milei, furia; vor compromite mai rău ideea de neam, prin naţionalism politic, şi vor agrava răul individualist în lume, încătuşînd individualismul în loc să-l elibereze (prin urmare, făcîndu-l să devină mai rău, mai egoist, mai puţin iubitor de ordinea colectivistă) şi pe de altă parte amplificîndu-l pe planul maselor ireductibile.

Efortul elitelor franceze este de a-i reeduca pe oameni, de a-i dumiri, de a le arăta ce este, în adevăr, dragostea, libertatea, democraţia, Iisus, şi de a reconstitui o lume întemeiată (pe cît e posibil pe pămînt) în mod sincer pe aceste valori umane esenţiale şi eterne, eliberate de ceea ce a tins, în timp, să le compromită şi apărate de forţele actuale care le atacă direct.

Dar, pîn-atunci, se clarifică ei înşişi asupra acestor lucruri. Toată această „clarificare" se petrece în interior. De aceea, Franţa nu poate face acuma *gesturi*, acţiune politică. Se reculege. Germanismul actual e, desigur, rezultatul unor disperări anterioare, dar nu este soluţia lor. Marşul politic al hitlerismului este o reacţiune, o evadare, o răzbunare împotriva unor idei şi situaţii dizolvante. Nu e, prin urmare, o depăşire a sentimentelor, poziţiilor agonice, ci furia împotriva lor; dar lucrurile acelea există, cu atît mai mult, mai adînc, nerezolvate — şi vor reizbucni. Germania crede că acţiunea omoară...„reflecţiunea", sau că o viziune lăuntrică se smulge prin acţiuni exterioare sau se distruge fără a i se da un răspuns. Nimic mai fals. Lipsa de rezistenţă, lipsa de putere a Germaniei e clar manifestată prin mişcarea nazistă, această „răzbunare" nu numai împotriva învingătorilor ei, dar împotriva propriilor ei probleme, împotriva propriei sale metafizici şi civilizaţii de care s-a descotorosit pentru că era prea apăsătoare pentru ea însăşi. Să nu ne lăsăm înşelaţi. Slăbiciunea spirituală şi decadenţa sunt în Germania, nu în Franţa, nici în Anglia. „Germania e decăzută!", iată ceea ce trebuie strigat junilor şi bătrînilor imbecili din toată lumea. Mersul drept, rapid, degajat, războinic al Germaniei nu este expresia puterii ei: e doar uşurată de poverile spiritului ei, pe care nu le-a putut duce pe umeri. (Nimic mai exemplificator în sensul acesta, decît cuvintele lui Goebbels, care, într-un discurs recent, spunea că orice activitate critică este o emanaţie judaică şi că nu e nevoie de oameni inteligenţi.)

În Franţa, lucrul acesta nu se poate întîmpla. Francezii nu renunţă la greaua luptă lăuntrică; la gîndirea, la efortul crispant *de a soluţiona* problemele. Ea nu-şi va azvîrli, din slăbiciune, niciodată

civilizaţia şi problemele; are puterea, rezistenţa de a le suporta, de a le descurca, de a scoate răul din bine, în loc să azvîrle răul şi binele la un loc, de a depăşi — adică de a stăpîni — în loc să fugă. Rezervele sunt în Franţa. Germania şi le risipeşte, pînă la ultimele.

Orice biruinţă aparentă nu trebuie socotită mai esenţială decît este. De altfel, vor mai fi multe încă, şi unele după altele. Dar biruitorul devine, din ce în ce, mai puţin interesant; la urmă, va cădea fără suflu, biruit de propriile lui biruinţi.

Dovada că Germania este o lume facilă şi superficială o dă tocmai acest fapt caracteristic că se duc la ea — pentru că dă formule, clişee, soluţii aparente — toate culturile noi şi toţi intelectualii de optsprezece ani, precum şi toţi foştii juni disperaţi şi sceptici. O formulă, o reţetă la îndemînă, iată ceea ce le trebuie; un răspuns fals şi total la toate problemele şi neliniştile; toată juneţea, mai mult sau mai puţin hamletiană, este cucerită... şi capătă şi spirit de cucerire. Hamlet ce face? Omoară şi se omoară. Nimic nu s-a rezolvat, nici o cale nu a apărut din mijlocul neliniştilor şi a crizei, din zbaterea lor. Şi, la urma urmei, răul nu a fost omorît; problema nu a fost omorîtă. De altfel, nu trebuie omorîtă, ci dezlegată. De mai multe ori s-a spus că francezii nu au sentimenul morţii. Lucrul acesta e fals; e una din prejudecăţile cele mai grosolane şi mai răspîndite. Mărturie a neliniştilor lor metafizice stă toată poezia franceză de la Rutebeuf pînă la Cocteau. Dar ei sunt nişte hamleţi mai reci, cu spirit metodic, cu inteligenţă cognoscivă. Nu vor să moară înainte de a avea calea certitudinilor.

Un filosof încă copilandru şi mustăcios îmi spune, ca atîţia alţii: „Franţa e banală. M-ar interesa Germania".

A confunda banalitatea cu lucrurile simple şi esenţiale e un lucru pe cît de intolerabil, pe atît de răspîndit şi de ... banal. Trebuie să recunoaştem că şi Franţa a fost odinioară facilă şi romantică. Tinerii şi culturile incipiente veneau atunci spre ea. Dar acum, ce să caute nişte oameni nestructuraţi, undeva unde, încă neclară şi contradictorie, se întîmplă o prefacere grea? Franţa nu mai e facilă, nu mai este ţara copilandrilor şi disperaţilor. E doar ţara adolescenţilor francezi, a unei ţări din nou şi încă adolescente. Desigur, adolescenţii par slabi şi sunt buboşi, nu pot fi simpatizaţi de lume; apoi nu ştii bine cît de noi sunt, pentru că în viziunea lor despre lume, care creşte odată cu ei, sunt şi diferiţi de ceea ce a fost şi — pînă-şi găsesc posibilităţi de expresie personale — îmbracă noutatea viziunii lor în expresii neoriginale şi învechite.



Tinerii se vor întoarce din nou spre francezi, cînd aceştia vor prezenta din nou ceva „gata". Dar Franţa, atunci, va redeveni facilă. Nu e facil cine este în căutare. Dar atunci e cel mai puţin căutat, deşi cel mai preţios.

Un semn — a cărui interpretare este, poate, prea subiectivă — că lumea îşi găseşte calea în Franţa este, pentru mine, tocmai faptul că lucrul acesta nu este prevăzut. Surprizele istoriei sunt formidabile. Niciodată lucrurile nu se întîmplă aşa cum păreau determinate să fie. Lumea se naşte acolo unde credeai că moare; sau poate, chiar acolo unde moare.

Pentru a înţelege ceva din ceea ce se naşte în Franţa, pentru a presimţi contururile chipului ei viitor, trebuie observat cum, din ce în ce, se precizează opoziţia dintre democraţie — o democraţie nouă — şi lumea nazistă-comunistă. „Nu există decît două partide, două lumi", spuneau minţile întunecoase ( clişeu, de altfel, îndemînatic speculat şi propagat), „una a stîngii şi una a dreptei" — socotindu-se, desigur, că şi democraţiile nu pot fi decît pre- sau semi-comuniste. Iată însă că acum opoziţia va lua un alt sens: *comunism şi fascism*, la un loc, sau *colectivism şi statul totalitar*, împotriva unui *nou humanism*. Aceasta va fi adevărata luptă, adevăratele nume ale adversarilor.

## *Cele trei aspecte ale problemei franceze*

Renaşterea şi căutările franceze se află în faţa unei probleme cu trei feţe: demografică, politică şi spirituală.

Problema rasei franceze este foarte gravă. E cunoscută: e aceea a scăderii natalităţii; a necesităţii de selectare şi îmbunătăţire.

Problema politică constă, în sensul ei cît mai larg, în a realiza, în a încarna o civilizaţie actuală, vie.

În fine, problema spirituală — aceea a renaşterii creştine a Franţei, pe un plan apolitic — e trăită, din ce în ce mai larg şi mai intens, în organizaţiile J.O.C. („Jeunesses ouvrières chrétiennes") J.E.C. („Jeunesses étudiantes chrétiennes"), L.O.C. („Ligue ouvrière chrétienne"). J.M.C. („Jeunnesse maritime"), J.A.C. („agricoles" etc.), care numără vreo trei sute de mii de militanţi „activi" şi cîştigă, zilnic, numeroşi aderenţi, dintre care foarte mulţi *furaţi* de la comunişti. (Despre acest al treilea aspect vom scrie într-un număr viitor al acestei reviste.)

## *D. Emmanuel Mounier și problema politică*

D-l Emmanuel Mounier, care este una din personalitățile cele mai semnificative ale Franței intelectuale de azi, este, desigur, unul din precursorii și inițiatorii noului drum al civilizației franceze. Totul este acum, evident, în plină problemă. Dar lipsa de claritate aparentă nu trebuie să ne înșele asupra siguranței, autenticității și puterii interioare a intuițiilor sale. De altfel, mișcarea și revista *Esprit*, al căror conducător este, sunt cunoscute nu numai în Franța, ci și peste graniță (chiar în Italia și Germania) și enervează destulă lume — mai ales pe aceea care e obișnuită cu lucruri gata mestecate, cu formule *precise*, „neconfuze" (unii numesc confuz ceea ce nu este ușor de apropiat). De altfel, mai bine decît acest interviu insuficient și rapid, ne-ar lămuri studiile sale din *Esprit*, cărțile sale despre Péguy, sau *Manifestul personalismului*, sau *Revoluție personalistă și comunitară* etc. D-l Emmanuel Mounier este aproape cu totul necunoscut la noi; cine mai are timp să se preocupe de probleme și idei care, poate, vor schimba lumea abia peste treizeci de ani? N-au scris, la noi, despre el și *Esprit*, după cîte știu, decît d-l Camil Petrescu, a cărui „noocrație" este, poate, înrudită cu doctrinele personaliste, și Alexandru Vianu (*Libertate și cultură*, volum postum, în 1937), al cărui efort de a înțelege lumea actuală și ale cărei mărturii lucide și sobre, de-o minunată sărăcie aparentă, au fost glăsuite surzilor, într-un moment de cultură pseudo–spiritual, pseudo–mistic, individualist și haotic, eliadesc și vulgar–patetic.

Sunt însă informat că d-l Em. Mounier va veni în România, în cursul lunii aprilie, invitat de d-l Alphonse Dupront, directorul Institutului francez de înalte studii, și că va ține cîteva conferințe. Cititorii nedumeriți ai interviului vor putea fi lămuriți atunci.

Între un studiu și o conferință, d-l Mounier a răspuns întrebărilor ce urmează :

— *Puteți să-mi dați cîteva date privitoare la circumstanțele constituirii grupului și revistei* Esprit?

— Revista *Esprit* a apărut în 1932. Primul ei număr poartă data de octombrie. A fost scoasă de un grup de patru–cinci tineri (Mounier, Izard, Séléage, Galey), fără nici un ajutor de la nici un fel de asociații, societăți, capitaluri. Apariția ei s-a făcut în condiții cu totul hazardate. Toți „experții" erau convinși că revista nu poate să dureze. O asemenea revistă, căreia îi trebuia, în mod normal, ne-



apărat un capital minim de 600 000 de franci, a pornit numai cu 60 000. Și durează și astăzi, fără să fi avut nevoie de ajutorul nici unui consorțiu.

De la început, în atitudinea generală a revistei, s-au putut distinge două tendințe: una mai ales politică și cealaltă orientată spre problemele spirituale și de civilizație. Dar un „spiritual" în care politicul nu era absent, ci prezent, deși subordonat. Cu alte cuvinte, o mișcare spirituală cu acțiune politică. Trebuie să se știe că acțiunea noastră politică e subordonată unei atitudini civilizatoare, unei concepții a civilizației.

Mișcarea de la *Esprit* s-a născut la răscrucea mai multor lucruri diferite și e pornită sub influența lui Péguy și a unui sens cu totul special de socialism și creștinism. Nu suntem democrați–creștini, ai nebuloasei, fluctuantei democrații creștine, nici așa–zișii creștini–roșii (din cei care spun: „În definitiv, creștinismul tolerează multe, marxismul ar putea fi și el tolerat"), ai unei poziții eclectice. Încercăm să realizăm echilibrarea dinamică, vie, intensă a tradiției franceze, aceea a unui socialism personalist; refacem într-un fel legătura cu tradiția socialistă ante-marxistă, a acelor lucrători magnifici, demni, cu simțul persoanei (personaliști *„avant la lettre"*), ale căror scrisori și buletine aveau un stil cu totul altul decît cel al marxiștilor. Tradiția rezistînd comunismului.

În orice caz, trebuie să se știe că nu suntem *eclectici*, căci noi tindem să integrăm tradițiile. Nu suntem la confluența vreunui socialism cu vreun modernism. Aspirăm la integrarea dificilă a tradițiilor franceze, sociale, creștine.

Suntem împotriva oricărei poziții liberale, moderniste. (Sunt printre noi și protestanți, dar și aceștia caută să regăsească tradiția creștină.) Deci, împotriva unui vag socialism creștin și reacțiune împotriva liberalismului care nu este *libertate*.

Generația liberalistă, fără să fie liberă, e lipsită de un om, de un șef spiritual. Noi avem unul: pe Péguy.

Prin urmare, influențele care ne-au determinat sunt complexe (fără a fi eclectice, căci eclectismul nu e integrare, nu e tensiune).

Ca să le reunim într-o unitate vie a trebuit să le purificăm, să refacem rupturile necesare; am rupt, astfel, ordinea creștină de dezordinea stabilită în vechiul regim democratico-creștin, în care creștinii făceau corp cu bogații. Deci : ruptură între capitaliști și creștini. Pe de altă parte, a fost nevoie să se refacă și ruptura între socialismul moștenit de la Rousseau și creștinism. Ne recunoaștem,

întrucîtva, într-o influenţă proudhoniană, dar mai ales în această încercare de a regăsi o tradiţie franceză în care aceste poziţii să se reintegreze.

Mişcarea noastră poate fi lesne înţeleasă, prin mărturisirea că ne-am dat seama că democraţia a fost o încercare ratată a mentalităţii creştine de-a realiza un regim politic. Trebuie să refacem încercarea pe baze creştine şi personaliste, dar pe alte căi.

*—Îmi puteţi da cîteva precizări ale noţiunilor de individ, persoană, personalism? Mijloacele de a încorpora persoana în comunitate?*

— Mai întîi, trebuie să spun că orice *ism* e periculos şi antipatic, în măsura în care e doctrină statică.

Nu există *un* personalism, ci există mai multe *personalisme*. Dacă vrei să vorbeşti totuşi despre o oarecare unitate a personalismului, înţelege asta ca o acoladă pusă pe lîngă doctrine înrudite. Toţi personaliştii însă se sprijină pe anumite valori permanente ale persoanei.

Să precizez raporturile dintre individ, persoană şi comunitate? Iată lucruri despre care sunt prea multe de spus.

În om sunt două tendinţe: cele *individuale* şi cele *ale persoanei*. Individualul este tendinţa spre egoism, dispersiune, zgîrcenie. Răul este individualist. Persoana este ceea ce e generos, deschis spre comunitate; nu este însă un vag altruism, căci ea este şi interioritate, concentrare de sine. Persoana nu este nici instinct dominant.

Concepţia noastră despre persoană este filosofică şi metafizică. Ne despărţim oarecum de Berdiaev, de pildă, care păstrează o moştenire manicheistă. Noi credem că persoana e o realitate concretă, istorică, încarnată, punct de vedere, de altfel, al realismului creştin.

Omul stă între individual, într-o tensiune permanentă, dinamică, şi tendinţele lui spre comunitate.

Aici e ideea noastră centrală de *tensiune spirituală*, luptă constantă, echilibru dinamic care trebuie veşnic realizat, tensiune între ins şi comunitate. Individul e desigur incomplet fără comunitate (azi, în Occident, aşa este: om incomplet), dar nu trebuie nici să se lase înghiţit. Trebuie să realizeze persoana, care e tensiune. Să nu cadă nici în vechile şi nici în noile comunităţi, prăbuşit.

Prin urmare, persoana e pîndită de două primejdii esenţiale : aceea de-a cădea în individualism şi aceea de-a cădea în colectivism.

Vocaţia occidentală constă tocmai în realizarea *persoanei*; între om şi comunitate.



Care sunt consecinţele concepţiei noastre? Care este atitudinea noastră politică?

Să luptăm împotriva individualismelor, a democraţiilor individualiste şi împotriva comunităţilor colectiviste. Între ele, sau peste ele, o formulă dinamică (esenţialmente *nouă*), care să răspundă şi necesităţii de a apăra persoana contra regimurilor totalitare, şi necesităţii de integrare vie a persoanei libere în mişcarea vie de solidaritate umană.

*— Se confundă în străinătate efortul personalist cu individualismul vechilor democraţii sau cu doctrinele de extrema stîngă. Cum să se evite această confuzie?*

— În 1932, în Franţa trebuia să refacem o situaţie, să recucerim o poziţie. Opoziţia era extrema dreaptă. Printre ei, mulţi creştini care credeau că extrema dreaptă e spiritul. Trebuia să arătăm că creştinii *puteau să nu fie de extrema dreaptă*. De aceea s-a insistat atunci, aşa de mult, asupra „rupturii lui Cristos de ordinea burgheză". Trebuia ca francezii încăpăţînaţi să ajungă să vadă că creştinismul nu e realizat nici în ordinea burgheză, nici în cea de extrema dreaptă.

Iată de ce ni s-a aruncat formula de „creştin de stînga". De altfel, pentru necesitatea acelui moment istoric de a se face o distincţie clară, precisă şi solidă, lupta noastră a deviat oarecum, a exagerat una din tendinţele ei. Uşor dezechilibru care apare totdeauna cînd se accentuează, căci *era nevoie* să accentuăm asupra acestui aspect al problemei, lăsîndu-le în rezervă pe celelalte.

Acum, distincţia aceasta, ruperea s-a făcut. Lucrul se pricepe bine acum, în Franţa. Datorită nouă, alţi creştini ( de pildă, cei care ilustrează mişcările creştine de la *L'Aube*, de la *Sept* etc.) au putut pune şi rezolvi probleme, determina poziţii şi au putut fi mai curajoşi. *Esprit* a desfiinţat o barieră. Astăzi nu se mai identifică un creştin cu un reacţionar. Şi nici noi nu mai avem nevoie, astăzi, să accentuăm acest aspect al problemei. Am putut păşi la o altă fază, una de precizare interioară.

Vor apare o serie de numere speciale din *Esprit*, cuprinzînd anchete privitoare la o revizuire a democraţiilor. Vom întreprinde o critică radicală. Şi lucrul acesta e posibil *acum*, pentru că, *mai dinainte*, am făcut distincţia; am săvîrşit ruptura dintre ordinea creştină şi dezordinea burgheză şi reacţionară. Nu mai putem fi suspec-

taţi nici de comunism, nici de hitlerism. Publicul a fost dezobişnuit de a confunda, amesteca, solidariza lucruri esenţialmente opuse.

Vom face, aşadar, o revizuire funciară a tuturor miturilor „stîngii". Noi credem, astfel, întocmai ca fasciştii, că democraţia burgheză s-a terminat. De altfel, consecinţa firească a unei asemenea democraţii este totalitarismul. Cînd Hitler spune : „Noi, care avem un stat întemeiat pe majoritate, suntem democraţia", are dreptate mai mult chiar decît crede. Dar noi nu voim să se constituiască un stat al majorităţii în defavoarea unei minorităţi. Noi nu credem cum cred fasciştii că în locul democraţiei burgheze trebuie să punem un stat totalitar. Noi credem că trebuie să realizăm o formă a democraţiei purificată şi de individualismul anarhic, dar şi de spiritul totalitar cuprins latent în vechile democraţii. Nu vrem să creăm o democraţie a majorităţii în defavoarea vreunei minorităţi, ci a persoanei.

Printre problemele mai frapante ale democraţiei este necesitatea de a rezorbi regimul parlamentar, care şi-a depăşit funcţiunea, revărsîndu-se peste tot. În loc să se mărginească la funcţiunea legislativă, a încălcat domeniul executivului, al justiţiei, al armatei etc. Dar statul (după Proudhon) este tocmai această alcătuire, armonizare a diferitelor puteri: economică, educativă, judiciară, legislativă, executivă etc. Fiecare din diferitele puteri ale statului tinde să devină dictatorială, să le aservească pe celelalte. Aceste puteri trebuie să se reţină unele pe altele.

O altă mare problemă pentru restaurarea democraţiei este determinarea funcţiunii *şefului*, în opoziţie cu *mistica şefului* din statele totalitare.

*— Personalismul se opune oare naţionalismului? Cum se poate integra în patrie? Care sunt raporturile dintre spiritul personalist şi cel naţional?*

— Naţiunea este o realitate vie, ca familia, ca regiunea înlăuntrul Franţei. Iar statul nu e decît un instrument în slujba naţiunii. Acesta e iarăşi un lucru învederat de tradiţia franceză.

Într-o naţiune, societăţi diferite se formează (sindicate, familii, organisme vii, biserici), statul nu are rolul de a le suprima, ci de a le recunoaşte şi accepta, în anumite margini. Naţiunea este totalitatea acestor societăţi, acestor realităţi vii care sunt datoare să-şi facă concesii unele altora, pentru a putea trăi.

Statul nu poate să fie neutru. Dar nici metafizician. El trebuie deci să se întemeieze pe un minimum de metafizici care să permită



existenţa unei cetăţi umane. Acest minimum este afirmarea că recunoaşterea persoanei stă la baza cetăţii umane. Acum, de altfel, redactăm pentru *Esprit* un statut al statului, care-i, de fapt, un statut al persoanei. Statul nu trebuie să lupte împotriva a tot ce este antipersonal. Prin urmare, nu e un stat liberal. Dacă o societate violează un minimum de libertate, statul trebuie s-o dizolve. Statul trebuie să impună un statut minimal care să evite alunecarea spre un stat anarhic- individualist sau anarhic-totalitarist.

*— Mulţi sunt foarte dispuşi să creadă că personalismul ar fi, mai degrabă, o orientare înapoiată; că nu ar corespunde problemelor noi ale lumii, că nu le-ar mai putea domina; că nu e, pe scurt, decît un ultim efort al individualismului şi al liberalismului francez de a se înnoi, de a redeveni viu, dinamic. Răspunsurile şi soluţiile personaliste şi creştine la noile date ale istoriei sunt oare statice, încremenite? Pot ele oare să dea naştere la răspunsuri noi, să fie „de-o actualitate vie"? Mulţi se tem că nu ar mai fi în stare să creeze noi sinteze istorice. Că ar fi defensive şi nu ofensive.*

— La aceste obiecţii şi neîncrederi nu vom putea răspunde decît prin ceea ce vom face. Asigur însă că nu suntem deloc în defensivă, nu *apărăm*. Suntem în plină ofensivă. Punctul nostru de pornire nu e apărarea, ci creaţia. Am avut, desigur, senzaţia, fizică şi morală, a unei ameninţări, a primejdiei de moarte. Dar asta e la începutul oricărei lupte mari. Nu luptăm pentru ceea ce este „putred". Evident, suntem o mişcare foarte nouă, datăm numai de cîţiva ani, şi acesta e un timp extrem de scurt, chiar pentru o mişcare ce s-ar mărgini la planul politicului strict. Dar noi, cum ţi-am spus-o adineauri, nu suntem numai atît.

Ceea ce am făcut pînă acum este, aşadar, foarte puţin. Am pus doar premisele. Abia creştem, abia începem. Şi vom merge încet, căci reacţionăm împotriva constructivismelor moderne, a spiritului de sistemă.

Îmi spui că suntem vechi? Se poate. Căci suntem tradiţionalişti, adică „încarnaţi". Dar răspunsul nostru la problemele actuale va fi cu atît mai viu, cu cît le vom răspunde cu caracterele noastre vii şi chiar cu viile noastre defecte naţionale. Nimic nu poate fi mai viu decît defectele.

*—Se pare că problema cea mai caracteristică a Franţei e în necesitatea unui primat al spiritualului şi al reabilitării persoanei spiritua-*

*le; problema există, în Franţa, în grupuri multiple, care, poate fără să vrea, converg în mod natural. Ar trebui şi s-ar putea ca aceste tendinţe să se unifice? Care e, printre ele, locul mişcării de la* Esprit?

— Nu se poate vorbi de o mişcare evidentă. O oarecare majoritate franceză este conservatoare. Acolo, deci, nici o schimbare de aşteptat.

Trebuie, de altfel, să se ţină seama de faptul că, la noi, lumea nu merge în *masă*, nici în *mase*, chiar dacă vor converge, pînă la urmă, toţi (într-o măsură!). Acesta este un fenomen specific francez.

Există, însă, cum ţi-ai dat seama, mai multe mişcări rude, cu un ideal asemănător. Unele sunt, de altfel, datorite mişcării de la *Esprit*. Cunoşti, nu-i aşa, pe cele mai importante: acţiunea de la J.O.C. Această acţiune este însă aşezată exclusiv pe plan spiritual. Greşeala ei este că consideră planul politic ca plan exclusiv al răului.

Există, de asemenea, mişcarea de la *La Flèche*, a lui Bergery. Problema pe care şi-a pus-o este interesantă : „ să creeze o mişcare de stînga anticomunistă". Dar limitată numai la asta, e, nu-i aşa, puţin. E şi mişcarea de la *L'Aube* şi a Noilor Echipe Franceze (N.E.F), care a contribuit să desolidarizeze spiritualul de vechea dreaptă.

Mişcarea aceasta se situează însă pe un plan reformist. De altfel, democraţii creştini sunt paralizaţi, în acţiunea lor, de un oarecare clericalism.

Iată, după cum vezi, simptomele, semnele variate ale unei mişcări de rezonanţe adînci. Dar, ca de fiecare dată, fiecare se manifestă, la noi, în linii proprii. Marea transformare nu e „coaptă" încă.

În ceea ce priveşte locul lui *Esprit* printre celelalte mişcări, este că mişcarea noastră, contrar celorlalte care, fiind numai politice, sunt insuficient întemeiate, presupune, în primul rînd, o viziune totală a civilizaţiei şi abia în al doilea rînd o concepţie politică.

— *Care sunt rezultatele practice obţinute pînă acum ale mişcărilor spiritualiste şi personaliste franceze? Şi care sunt rezultatele cucerite ale grupului* „Esprit"? *Care sunt mijloacele politice, tehnice întrebuinţate?*

— Repet că suntem la primele începuturi ale acţiunii. În Franţa, tradiţia este să gîndim mult înainte de a porni. Revoluţia de la 1789 a fost gîndită cu zeci de ani înainte de a se dezlănţui. Acum, ca şi în secolul al XVIII-lea, avem, *înainte de revoluţie*, *„des sociétés de pensée"*.



Deocamdată, noi realizăm o acţiune importantă ca „revistă". *Esprit* se citeşte mult, frămîntă mult. E citită, citată, dezbătută în locuri foarte diferite: congrese de studii, episcopate, printre oameni politici.

Printre primele rezultate obţinute este cel semnalat adineauri: separarea creştinismului de reacţiune.

Pe de altă parte, s-au constituit grupuri „Esprit" peste tot. Tineri între douăzeci şi treizeci şi cinci de ani se formează în ele. Există organisme. Acţiunea noastră creşte, subteran. Oameni, elite se formează. Cincizeci de grupuri lucrează în Franţa. Avem grupuri peste graniţă. Cele din Elveţia sunt cele mai coerente. Avem grupuri în Belgia, Algeria, Egipt etc.

— *Personalismul este oare numai o orientare pur şi strict franceză? Limitată la spiritul francez, valabilă numai pentru el? O altă naţiune ar putea adopta sau adapta această nouă tehnică spirituală fără teama de a nu-şi realiza vocaţia „personală"?*

— În măsura *în care sunt* valori universale şi în care creştinismul se poate încarna în forme speciale, personalismul poate determina experienţe autentice, realizări de vocaţii diferite. Noi nu credem în ideologii, ci în încarnarea ideilor. Cred în internaţionala persoanelor. În măsura aceasta, suntem universalişti. Dar trebuie ca fiecare ţară să-şi regăsească, în tradiţia ei proprie, posibilitatea de integrare şi realizare a persoanei.

Universalismul nu este altceva decît ansamblul aceloraşi valori, diferit încarnate.

— *O îndrumare creştină nu trebuie să pregătească spiritele pentru împărăţia cerurilor mai degrabă decît pentru realizările terestre? Cum ar putea o societate personalistă să realizeze orientarea spre Cer? Trebuie să învăţăm să trăim sau să murim?*

— Desigur că sfîrşitul omului este în împărăţia cerurilor. Dar, după cuvintele *Evangheliei*, „Împărăţia Cerurilor este printre voi", adică şi aici. E însăşi ideea creştină a încarnării. În secolul al XIX-lea s-a făcut (ca o consecinţă a influenţei janseniste) o „despărţire a Cerului de Pămînt". Dar noi încercăm să facem o integrare spirituală; trebuie să realizăm Încarnarea. Cerul nu e despărţit de Pămînt. Noi încercăm să salvăm în fiecare clipă transcendenţa în om. N-am face-o dacă în acţiunea noastră politicul ar constitui elementul principal. Dar el nu e decît un element ajutător, deşi necesar.

Noi credem că salvăm transcendenţa, salvînd persoana care este revelaţia creştinismului.

Noi, creştinii, avem marea misiune *pe pămînt* de a salva încarnarea, prezenţa Ei pe pămînt; rezultatul luptelor noastre pentru aceasta va fi veşnic insuficient, dar veşnic vom tinde să-l realizăm.

Situaţia spiritualului în lume şi în Franţa este foarte grea. Tocmai de aceea trebuie să nu uităm că biserica este vizibilă, încarnată. Nu trebuie să-i tăiem rădăcinile de pe pămînt, s-o aruncăm de pe pămînt.

Luptăm, pentru că credem că orice acţiune bine orientată poate s-o regenereze. Dar avem şi conştiinţa că, aici, orice poate degenera. Şi un stat creştin, clerical, poate să degenereze. Ceea ce facem este pentru om, dar nu trebuie să fie numai pentru îngrăşarea, ci pentru dezvoltarea, desăvîrşirea lui.

Trebuie să-ţi precizez, pe de altă parte, că nu putem şi nu vrem să înlocuim biserica. Biserica are misiunea ei. Noi avem viziunea noastră despre civilizaţie, care nu o contrazice, dar care nu e ea. Nu facem un stat clerical. Lăsăm biserica pe planul ei: ea trebuie să nu împiedice înflorirea personalismului şi să-i lase pe oameni să facă ce vor, să vină singuri spre ce vor.

*Esprit* nu este unitar. Printre noi sunt oameni de diferite credinţe (catolici, protestanţi, republicani). Trebuie să laşi oamenilor posibilitatea de a-şi alege mîntuirea pe care o cred. Dar să fie întradevăr lăsaţi s-o facă.

Noi întreprindem *o serie* de renaşteri: catolică, protestantă, republicană. Nu suntem unitari, ci pluralişti.

— *Speranţele dv. în viitorul Franţei? Al lumii? Al persoanei?*

— Fiecare sistem are un adevăr. Trebuie, în faţa unui nou regim, să ne întrebăm, întotdeauna: „Care-i partea de adevăr şi necesitate istorică pe care le reprezintă?" Care este adevărul istoric al actualelor regimuri noi? *Aspiraţia spre comunitate.*

Ei bine, în măsura în care Franţa, conform tradiţiei sale, nu va mai apăra lucruri vechi — care *nu mai reprezintă* un adevăr istoric — ci va lua fruntea mişcărilor noi şi va cuceri viitorul. Ea trebuie, anume, să realizeze aspiraţia spre comunitate a omenirii, ferind-o să rateze, cum a ratat renaşterea persoanei în vechea democraţie, cum ratează astăzi comunitatea <în> statele totalitare.



Integrarea persoanei este dificilă. Sper că se va realiza. Lumea nouă va trebui să realizeze tensiunea între persoană (eliberată de individualism) şi comunitate (eliberată de statele totalitare).

## *D-l Jean Giraudoux, statistici şi problema natalităţii*

Jean Giraudoux dă alarma: situaţia Franţei, din punct de vedere al natalităţii şi al mortalităţii, este extrem de gravă. Lucrul acesta se ştie de mult; nenumărate statistici, de francezi şi de antifrancezi, s-au făcut; concluzii s-au tras. Dar ceea ce este mai important acum este că „nespecialiştii", scriitorii, artiştii, eseiştii, oamenii de ştiinţă pur teoretică, deputaţii, funcţionarii, omul de pe stradă sunt înspăimîntaţi şi hotărîţi să lupte în contra primejdiei.

Într-o conferinţă despre rasa franceză, Giraudoux a arătat că Franţa nu poate fi decît o ţară conducătoare a lumii sau trebuie să-şi piardă securitatea şi independenţa. Problema rasei franceze este o problemă politică din cele mai acute.

„Dacă natalitatea în Franţa va continua să scadă — spunea conferenţiarul — ţara va trebui să se transforme într-o imensă garnizoană pentru a-şi mai putea apăra frontierele. Serviciul militar, pentru a umple contingentele deficitare, va trebui mărit la trei, la patru, la cinci ani, la toată viaţa. Cultură nu se va mai putea face, ci numai «gardă» pentru apărarea ei. Dar «cultura» nu se poate apăra în mod eficace fără soldaţi numeroşi, fără o mare rezervă de soldaţi. Conducătorii politici ai Franţei de astăzi nu sunt mai răi decît conducătorii străluciţi de odinioară. Inteligenţa conducătorului politic o dă o natalitate puternică crescîndă. Slăbiciunile guvernelor franceze se explică foarte simplu. Frica pe care o au de război e naturală; căci ei nu mai simt, în spate, masele, ci o populaţie redusă. Războiul e o vocaţie a ţărilor suprapopulate; în acelaşi timp, el este, pentru ele, şi o rezolvire a şomajului, a crizelor, o ocazie de «emigrări fără valiză». Războiul e o nevoie vitală a ţărilor suprapopulate, o catastrofă mortală pentru ţările denatalizate. Cultura nu este o fortăreaţă. Grecia săracă în populaţie a fost înghiţită de masele asiatice: soartă fatală a tuturor naţiunilor fără populaţie numeroasă. Măsurile provizorii nu pot îndupleca implacabila lege că pămîntul este pentru cine îl poate lua."

Problema rasei franceze, declară Giraudoux, „mai importantă politiceşte decît orice acţiune diplomatică şi politică, a fost cu totul

nebăgată în seamă, pînă acum. *Nici un medic francez nu s-a preocupat de ea.* În Germania e o propagandă organizată; sunt laboratoare şi institute; statul duce, pe primul plan, o politică de natalitate, igienă, eugenie. Şi politica aceasta nu este ineficace. Într-adevăr, *prin simple măsuri legislative*, Germania, care, de curînd, avea naşteri mai puţine decît Franţa, a întrecut Franţa în patru ani. E necesar ca în Franţa să se realizeze un plan al natalităţii de cinci sau patru ani, mai important decît orice plan economic. Franţa nu va putea fi tare atîta vreme cît nu va avea o curbă ascendentă a natalităţii şi o curbă descendentă a mortalităţii."

Nu reproduc soluţiile eugenice propuse; nici discuţia privitoare la naturalizările ce sunt „ o infiltraţie lentă a barbarilor" şi ce ar putea deveni „o adevărată selectare şi natalitate".

Întrebările pe care această conferinţă — ce nu face decît să expună, sistematic, lucruri de mult cunoscute, deşi rău cunoscute — le trezeşte sunt următoarele: scăderea natalităţii franceze este remediabilă sau iremediabilă? Poporul francez este sortit să se stingă lent? (Statisticile întocmite arată că, dacă descreşterea populaţiei va continua în ritmul ultimilor ani, în 1985 Franţa nu va mai avea decît vreo cincisprezece milioane de locuitori, cu o proporţie mare de bătrîni.)

„Experienţele din Germania, afirmă Giraudoux, arată că ceva se poate face; că denatalitatea poate fi oprită. Iar Anglia ne dă un exemplu admirabil al regenerării rasei prin educaţie fizică şi sport."

Ne întrebăm în ce măsură o politică de re-natalizare poate fi eficace? Germania însăşi a rezolvit problema? Numeroasele statistici culese de F. Boverat (*La dénatalité mortelle*) nu par a fi integral optimiste. În Germania, bineînţeles, natalitatea e mai mare decît mortalitatea. Dar aceasta nu înseamnează prea mult, căci, „importanţa micşorării naşterilor a fost acoperită de micşorarea numărului deceselor care s-a produs în acelaşi timp" (*op. cit.*, pagina 23). Cu alte cuvinte, — şi acesta e un lucru pe care sociologii germani nu îl ignorează deloc — populaţia germană, cu tot excedentul natalităţii, *e în scădere virtuală*. Adică: bătrînii nu au murit încă, dar copii se nasc mai puţini. Pentru a cunoaşte mai exact vitalitatea unui popor, statistica trebuie întocmită altfel, şi anume: „o mie de femei, în cursul existenţei lor, nasc atîtea fete care să le înlocuiască în generaţia viitoare?" (p. 25). Statistica generală a Franţei stabilise, după tablourile de mortalitate, pentru epoca de pe la 1931, următoarele calcule: *„în Germania, pentru 1 000 de femei ce mureau, nu se năşteau decît 760 de prunci de sex feminin*; în Anglia, 800 pentru 1 000;



în Austria, 730 pentru 1 000; *în Franţa, 930; în Italia, 1 200"*. Evident, populaţia creşte cu adevărat cînd, mereu, pentru 1 000 se nasc 1 001, cel puţin.

Ce s-a întîmplat însă de la 1931 încoace? În 1935, „în Franţa, proporţia căzuse la 870 pentru 1 000" şi, datorită măsurilor „severe" luate de stat, „în 1936, în Germania, proporţia s-a reurcat la 980, pentru 1 000". Prin urmare, deocamdată, nici Germania, cu toate măsurile ei dictatoriale, nu a reuşit să oprească mişcarea de denatalizare.

Un lucru e limpede: că francezii nu sunt aşa mult „o naţie obosită" şi că pot fi prolifici. Cînd, în curînd, conducătorii Franţei vor întreprinde o politică a natalităţii, a rasei, lucrurile s-ar putea schimba. De altfel, constată F. Boverat, după atîţia alţii: fecunditatea scade la toate popoarele de rasă albă. (Se pare că în U.R.S.S., de pildă, situaţia, din punctul acesta de vedere, este deplorabilă.) Acum încă nu s-au produs, peste tot, goluri prea mari, dar într-un timp relativ scurt — cu toate reacţiunile violente ale unor ţări, mai ales ale celor totalitare — această scădere va fi foarte simţită.

Din toate aceste lucruri, două posibilităţi apar: sau rasa albă descreşte în mod iremediabil, sau se poate renataliza, prin mijloace legislative, printr-o propagandă intensă, higienă socială, eugenie.

Dacă descreşte în mod iremediabil, deşi, în curînd, populaţia Germaniei va fi de două ori cît a Franţei, francezii nu au a se teme pentru ei în special, căci germanii îi vor urma şi apoi italienii. Cîteva zeci de ani nu contează. De altfel, semnalul denatalizării Occidentului l-a dat Franţa — nu e prea demult, sunt doar cîţiva zeci de ani — şi nu poate rămîne singură. E imposibil ca acesta să fie un fenomen limitat numai la ea. Lucrul ar fi prea inexplicabil.

Iar dacă descreşterea populaţiei se poate remedia, francezii iarăşi nu au a se teme, căci se poate remedia şi la ei.

Mi se atrage atenţia, de altfel, că în Franţa au mai fost asemenea scăderi periculoase ale natalităţii: în secolul al XVIII-lea, de pildă, şi că, atunci fără propagandă problema s-a rezolvit de la sine, naşterile au reînscris o curbă ascendentă.

Aşa încît descreşterea natalităţii nu e un fenomen francez, ci are un caracter mai general; şi în măsura în care alte ţări pot frîna denatalizarea o poate face şi Franţa. Cu condiţia să vrea.

Nu mă pot opri însă să mă gîndesc la „pericolul galben". He-ei! Pericolul galben? Parcă a fost şi ăsta! Dar cine se mai ocupă de acest lucru atît de neactual!... Şi totuşi, natalitatea este în neîndoielnică

şi formidabilă creştere numai în ţările asiatice. „Pericolul galben" dospeşte în umbră, în timp ce europenii se măcelăresc la lumină. Poate că decadenţa Greciei sortită a fi cutropită nu e o ţară (sic!) europeană sau alta, ci toată Europa. Cu atît mai bine!

*Ariste*, cu care discut uneori aceste lucruri, e mult mai liniştit. „Toată adolescenţa mi-a fost stricată — îmi zice el — de spaima destinului de furnicar al lumii: ni se prezicea că, în curînd, pămîntul n-o să-i mai încapă pe oameni, că şi Sahara o să fie suprapopulată şi că o să fie nevoie să ucidem pruncii noi născuţi. Se făceau, şi atunci, statistici şi preziceri îngrozite; dar, vezi, lucrurile nu merg niciodată linear şi evolutiv, ci se contrazic. Populaţia umană se echilibrează singură. Omenirea e tînără. Pînă la Judecata din urmă, populaţia ei va scădea şi creşte, pe rînd, într-un mod aproape ritmic, de multe ori. Astronomii, statisticienii, sociologii şi chiromancierii n-au altă misiune decît de a înspăimînta lumea. Nu te lua după ei! Nu poţi prevedea catastrofele, căci ele vin pe neprevăzute."

## *VI*

## *„Douce France"*

În fiecare dimineaţă, autobuzul pe care îl iau trece prin faţa Louvre-ului şi taie grădina Tuileriilor, în dreptul Arcului de Triumf, al Carroussel-ului. În fiecare dimineaţă, trăiesc cîteva momente cu sentimentul că nu mai sunt într-o lume pămîntească. Deşi imens, palatul pare construit doar din culori, din lumini, ridicat prin magie. E cetatea fermecată răsărită din fundul apei. Transparenţele savante ale cerului parizian, pietrele negre, statuile albe în alei şi peluze te încredinţează că acest colţ e al celuilalt tărîm. Peisagiu de vrajă! Şi n-ar fi nimic totul, dacă nu ar fi mîngîierea spirituală a acestui unic cer.

Un sentiment păgîn mă cuprinde: nu mă mai interesează suferinţele şi morţile oamenilor din cele cinci continente, căci frumuseţea aceasta domină totul.

Aş vinde toată umanitatea pentru colţul acesta, căci pretutindeni, în altă parte, umanitatea îmi pare sub-umană: în Balcani, unde cerul este strident, material; în Orient, unde trebuie să te copleşească, să te sufoce, unde aerul este zăduf; sau în Nord, unde cerul e rece, mort.

Ceea ce este fermecător aici este că totul e făcut după măsura şi după chipul omului. Tărîmul de basm al Parisului este însuşi tărîmul omului, realitatea spirituală a omului. Aici totul grăieşte: pietrele sunt guri, sunt semne. Casele, pietrele, oamenii sunt făcuţi din aceleaşi elemente ca şi cerul şi apa Senei. Sufletul umanităţii întregi pluteşte pe Sena; el e însuşi cerul care îmbrăţişează oraşul. Dacă plec de-aici, plec din casa omului — refugiu spiritual. Aici e insula ultimă a umanităţii. Cine nu înţelege asta e speţă inferioară, e sub-om.

Ceea ce este extrem de semnificativ e faptul că Parisul e singurul loc al călătoriilor care nu decepţionează. Nevoia noastră de evadare, prin călătorie, se realizează totdeauna caduc. Nevoia de-a călători nu este decît nevoia de a părăsi materia şi de-a întîlni spiritul. Dar peste tot nu întîlneşti decît munţi, valuri, stînci, case greoaie. Călătoria dezvăluie, cu mai multă atrocitate, înlănţuirea omului; fixarea lui, plumbul.

Aici însă nu poţi fi decepţionat, căci întîlneşti umanitatea însăşi, casa şi templul ei, semnele omului, şi nu materialitatea pietrelor, tot ceea ce în om este spirit, biruinţă asupra haosului, libertate, libertate, transfigurare. La Paris am înţeles pentru prima oară că cultura este sensibilizarea divinului; sau înălţarea omului spre divin; aici am înţeles că omul este făcut după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu; că valorile culturii nu sunt nişte simple lucruri psihologice despărţite de realităţile substanţiale ale Cerului.

De mai multe luni sunt aici. Şi nu m-am obişnuit încă să fiu aici. Nimic din miracol nu s-a uzat. Uimirea din prima zi se păstrează, intactă: senzaţia neverosimilului, a incredibilului. Cînd mă trezesc din somn, trebuie să-mi reamintesc că sunt aici: o fericire intensă mă cuprinde. Noaptea visez adesea că mă plimb pe străzile prin care am rătăcit ziua. Visul mă învaţă să înţeleg frumuseţea locurilor prin care am trecut nu destul de atent ziua, nu destul de plin de fervoare.

Prin Paris nu se cade să treci neutru, ci exaltat, cu sentimentul că te afli în realitatea superioară a visului, că momentul este unic; această exaltare nu este exagerare, ci, dimpotrivă, tensiune lucidă, atenţie, efort ca semnele să nu-ţi scape; efort să nu pierzi chemările pietrelor, ale zidurilor: ziduri transparente, obosite, calde.

Nu cred că în toate ţările lumii se pot realiza aceleaşi tensiuni şi înălţimi. Cred în locul privilegiat, locul ursit să cuprindă esenţa spirituală a umanităţii: Atena, Bizanţul odinioară, astăzi Paris. Cînd

locul se pierde, se pierde însuşi focarul spiritual, acolo de unde se poate lua lumină. Există realizări particulare, dar aprinse de o lumină universală. Cînd o Atenă se distruge, cînd cetatea vrăjită se scufundă în ocean, se stinge lumina lumii pentru veacuri.

Şcoala Atenei, şcoala Parisului: să te înveţe să fii om, om uman. Cine vine în Franţa vede, cu uimire, că uitase să fie om. Vede că în Franţa statul este în slujba omului; oraşul şi pietrele în slujba omului, a omului concret; aerul şi apa însele sunt făcute pentru a servi omului. E o dragoste de om, grăită limpede în toate instituţiile ce sunt în altă parte barbarizate: în armată, i se dau soldatului ţigări şi *două mărci poştale* pe lună. Niciodată nu se uită aici că omul este om. Aici n-au prins nici *block-house*-urile, cazărmi inumane; nici mobilele „moderne", standard; nici o casă nu e lipsită de omenia ei; nici o cameră nu e lipsită de personalitatea omului ce-o locuieşte. De aceea în Paris te simţi totdeauna acasă la tine, mai acasă decît la tine.

Cine vorbeşte de „individualismul zgîrcit" al francezilor nu ştie ce spune: căci nicăieri nu am văzut o mai deplină, mai comunicativă întîlnire a omului cu omul. Pentru că oamenii nu-şi simt aici cotul, îşi simt sufletul, căci nimeni nu este mai departe de mine decît omul al cărui *cot* îl simt: cînd am să pot, am să fug, am să-l azvîrl. Oamenii aici nu merg, nu sunt cuprinşi de delirul ambulatoriu al „expansionismului dinamic". Spiritualitatea nu se realizează în *mers*; spiritualitatea *stă*. În altă parte, putem asista la unitatea impresionantă a marşului, unitate monotonă şi săracă. În Franţa e unitatea amplă şi diversă a simfoniei.

...Dar de ce să mai scriu toate lucrurile astea? Sunt oameni care le simt, şi le-o spun inutil; sunt oameni care nu le pot simţi, şi deci nu se pot convinge. În adevăr, farmecul francez este inefabil. Participi direct sau deloc. Expresia nu te apropie de el, ci te îndepărtează. Îţi recunoşti umanitatea în el, cum simţi că aerul pe care îl respiri este aerul tău; cum ştii că lumina este pentru ochii tăi. Cîrtiţele n-au nevoie de lumină şi dacă li s-ar explica ce este, ar avea, desigur, tendinţa s-o dispreţuiască; iar peştii nu pot respira decît în apă. Sub-oamenii nu pot trăi decît în sub-umanitate.

## *Ondine*

Teatrul „Athénée" sub conducerea lui Louis Jouvet reprezintă *Ondine* de J. Giraudoux, autorul *Electrei*, al piesei *La guerre de Troie*



*n'aura pas lieu* etc. Se pare că, după o criză ce durează de mulţi ani de zile, teatrul francez începe să se depăşească. O stagiune ca aceasta, în care s-au reprezentat *Les parents terribles, Asmodée* şi, acum, *Ondine*, nu este o stagiune pierdută. Anumite lucruri par a ieşi la lumină; anumite constrîngeri care sufocau teatrul francez încep a se desface. Prejudecăţile distincţiei genurilor; apoi, ale conflictului şi „ciocnirii caracterelor"; ale unor anume concepţii de construcţie ale teatrului; odioasa superficialitate apoi, prozaica mediocritate a teatrului naturalist ş.a.m.d., precum şi concepţia că teatrul trebuie să „oglindească" societatea sau să fie „revoluţionar", cu orice preţ etc., abia îi permiteau să vieţuiască, dar mai aproape de moarte decît de viaţă.

Înfrîngerea acestor superstiţii — lucru cîştigat, acum, în principiu — va putea face ca teatrul să devină ceea ce trebuie să fie: poezie, invenţie, dramă (drama nu este gen, ci este tensiune), adevăr. Nu cred că ar fi rău să se spargă tiparele năclăite ale vechiului teatru, în numele *adevărului*. Şi teatrul romantic, şi, mai încoace, teatrul naturalist au luat ofensiva în numele „adevărului". Dar uitaţi, la teatrul realist, la teatrul mărunt psihologic, cel „de caracter", „de intrigă" sau „de moravuri" (of, ce armătură!), ce concepţie grosolană a *adevărului*. De fapt, adevărul este numai în creaţie, în invenţie; nu poate exista — e un adevăr al domnului de La Palisse — un teatru neuman, dar umanitatea trebuie căutată nu în obiectele care ne înconjoară, ci dincolo de ele, în realităţile esenţiale, de care obiectele ne despart. Realităţile esenţiale nu pot fi găsite decît în lumea fantastică pe care omul o poartă în sine, realitatea cea mai intimă şi mai preţioasă, în metafizică.

*Ondine* este o feerie. E vorba de dragostea unei *ondine* pentru un cavaler. Subiectul e, nu-i aşa, foarte simplu. Dar, după cum spunea Caragiale, acesta e subiect shakespearian: unul iubeşte pe una, şi iată Romeo şi Julietta.

Nici o piesă naturalistă însă nu mi-a dat vreodată asemenea impresie de adevăr, de realitate. E vorba de dragoste, de despărţire, de moarte. Nici un personagiu feminin naturalist nu a realizat „spiritul feminin" cu intensitatea cu care l-a realizat această ondină, care nu este femeie.

Obiectele realiste; contingenţele; actualitatea contimporană; realizarea „mediului social" etc. împiedică întotdeauna ca forţele lirice şi dramatice să se desfăşoare. (Ele nu pot fi valorificate decît în măsura în care drama exprimă tocmai asuprirea, lupta spiritului

împotriva materiei.) În feeria lui Giraudoux s-au desfăşurat însă, cu o puritate, cu o putere neoprimată, realităţile esenţiale, tragice, ale dragostei, ale morţii, ale mizeriei condiţiei umane, ale nobleţei omului. Tragedia s-a putut înălţa, pură, esenţială, pentru că domina, exprimînd-o, realitatea, în loc să se găsească încurcată în ea sau dedesubtul ei. În măsura aceasta, teatrul este mai adevărat decît viaţa şi ieşirea în stradă, după spectacol, echivalează cu evadarea în irealitate, în distracţie, dintr-o realitate prea tare, inexorabilă.

Cred că un teatru — să zicem de moravuri — *reuşit*, adică unul care îţi dă impresia că seamănă cu viaţa („Da, domnule, aşa se întîmplă lucrurile şi în viaţă"), e un teatru prost, ratat. Viaţa escamotează, acoperă adevărurile. Arta le ia din viaţă, le demaschează, le purifică, le ridică, le esenţializează. Dacă nu este decît ecoul vieţii, comentatorul ei, rămîne sclavul realităţilor impure ale vieţii şi cade mai jos decît ele: o piesă de teatru pare verosimilă? atunci e slabă şi, peste cîtva timp, nu va mai părea nici măcar verosimilă. Teatrul are, ca orice artă, o misiune de cunoaştere. Nu cunoşti maimuţărind, ci adîncind, despărţind, purificînd realităţile.

Ar trebui, desigur, să povestesc „acţiunea" piesei. Dar mărturisesc că mi-e foarte greu. Nici n-aş putea, la urma urmii. Pot spune numai că este, în tot spectacolul, o prezenţă de umanitate, de moarte, de dragoste. Teatrul este prezenţă.

## VII

O zi, două, zece zile de la sosirea în Paris, eşti într-o nestăpînită nedumerire. Aşa de mult şi cu atîţia ani înainte se îngrozea lumea de război; atît de clar părea pentru toţi că a intra în război înseamnă a intra într-o altă lume sau într-o lume desfigurată, încît e acum foarte greu să crezi că nu s-a schimbat nimic, că lumea este aceeaşi şi că neobişnuitul, catastrofalul însuşi se prezintă sub chipul familiar al cotidianului. Nu ştiu dacă trebuie să ne deznădăjduiască sau să ne însenineze faptul că oamenii pot accepta orice, că pot să trăiască oricum, că nimic nu rămîne multă vreme neobişnuit. Nici Infernul nu i-ar surprinde pe oameni, şi acolo viaţa devine cotidiană şi banală. Toate posibilităţile binelui şi răului le purtăm în noi înşine; noi suntem făuritorii unuia sau altuia, aşa încît nu vin din afară, ci din noi. Cînd apar în lume, nu facem decît să le recunoaştem.



Este adevărat că „războiul nu a început încă" şi că, de trei săptămîni, de cînd sunt aici, am dormit bine în toate nopţile, m-am plimbat în toate zilele, liniştit, pe stradă, nesupărat de ameninţarea nici unui atac aerian. Hotelierul m-a asigurat că n-are să fie nimic nici de-acum înainte, şi că alarmele care au fost în septembrie *„c'était de la rigolade"*.

Dar nici dacă ar veni alarmele adevărate, viaţa nu s-ar schimba, pe din afară. Am o foarte îndepărtată experienţă a trăirii sub bombardament. Acum abia mi se reactualizează în conştiinţă amintirile din adîncurile pierdute ale primei copilării, cînd, tot la Paris, coboram, de la etajul al şaselea, în pivniţă, în urletul îngrozitor al sirenelor. Ne obişnuisem şi cu asta: pivniţa se mobilase cu paturi, pentru copii. Era o pivniţă mare, rotundă, luminată electric. Persoanele adulte stăteau în cerc, pe scaune, ca într-un salon şi vorbeau, liniştit. Noi, culcaţi, mîncam tablete de ciocolată, pînă adormeam. De-atunci, mirosul de ciocolată se asociază, pentru mine, cu mirosul de pivniţă. Era, şi aceasta, o viaţă normală şi obişnuită. Totuşi, uneori, o panică teribilă ne cuprindea. Ne era frică să stăm, îndată ce se făcea seară, în casă. Ne linişte repede strada, mulţimea care umbla, de colo-colo, la treburile ei obişnuite. În această ambianţă umană, toate temerile ni se păreau, deodată, absurde, nemotivate. Fusese-ră, într-adevăr, şi ne mai ameninţau bombardamentele? Nu ne mai venea s-o credem cînd, iată, ca şi cînd n-ar fi fost nimic, oamenii mergeau pe stradă glumind, vorbind liber; sau intrau în prăvălii cu vitrine luminate (ce bune, ce reconfortante erau luminile) ori făceau coadă la cinematografe: afişe mari, colorate, în *hall*-uri, anunţau nu mai ştiu a cîta serie din *Misterele New York-ului*. Totul să nu fi fost oare decît un coşmar?

Şi, într-adevăr, pîn-acum, nu mai ştiam bine dacă toate lucrurile acelea au fost coşmaruri ori au fost adevărate?

Îmi reamintesc vag, ca prin ceaţă. Ceva din atmosfera de-atunci se reactualizează în atmosfera de azi.

Un observator grăbit sau neavizat nu ar remarca, repet, în timpul zilei, nici o schimbare. Aspectul străzii, agitaţia mulţimii, intensitatea circulaţiei, numărul uimitor de mare al bărbaţilor civili de toate vîrstele sunt absolut aceleaşi. Numărul mare al uniformelor, poate; cîţiva saci de nisip în jurul cîtorva monumente (s-ar părea, doar, că se fac construcţii, reparaţii) ar putea da de bănuit. Facultăţile şi bibliotecile, restaurantele şi cafenelele, teatrele şi concertele sunt pline de o lume căreia, ca totdeauna, îi place să mănînce şi să

bea, care iubeşte enorm spectacolul şi pentru care cultura e un lucru etern, ce nu poate fi dezrădăcinat nici în timpul celor mai mari vijelii. Dacă, după spusa misticilor, viaţa modernă este o „coborîre în infern", parizienii ştiu să facă această coborîre pe nesimţite şi fără debandadă.

Poate serile, şi mai ales primele seri, întunericul străzilor, ferestrele obscure, felinarele albastre să fie în măsură a-ţi da un sentiment de nelinişte. Dar şi acesta e un lucru cu care te obişnuieşti.

Groaza oamenilor de-aici de a face din nou războiul (al cîtelea, Doamne!), neplăcerea imensă de a fi scoşi din viaţa tihnită pentru o viaţă de greutăţi, neconfort, primejdii, s-a schimbat într-o mare linişte, o mare ordine, o mare resemnare. Atîtea războaie au trecut peste aceşti atît de încercaţi oameni, încît, dacă ştiu să trăiască admirabil pacea, ştiu să se adapteze perfect şi nevoilor războiului. E, într-adevăr, uimitor cît de calmi sunt, cît de răbdători, deşi se aşteaptă, din moment în moment, la dezlănţuirea unor atacuri aeriene (adăposturile, cu numărul locurilor, sunt indicate de mult; regiunile de evacuare pentru o parte din populaţie, de asemeni; tunurile şi observatorii antiaerieni nu se odihnesc o clipă). Dar activitatea lor nu e deloc încetinită sau turburată şi nici sentimentul lor de permanenţă. Încă nu pot înţelege dacă este ridicul sau magnific faptul că profesorul de la Sorbona se pasionează şi astăzi, ca şi ieri, ca totdeauna, de problemele de filologie grecească sau, altul, de cearta dintre „vechi şi moderni" în cultura franceză de la sfîrşitul secolului al XVII-lea. Să fie izvorîtă această linişte din siguranţa interioară, de dincolo de conştiinţă, că nimic nu se poate clătina din alcătuirea socială şi spirituală a Franţei? În definitiv, şi eu am căzut, de multe ori, în greşeala imensă de a crede că e reprobabil faptul că mai pot fi şi alte probleme, preocupări şi drame decît cele care agită majoritatea oamenilor din lume sau dintr-o ţară. Acum, departe de a crede că aceasta ar constitui o desolidarizare, cred, dimpotrivă, că existenţa unor centre de probleme ştiinţifice, artistice, culturale, filosofice etc. — într-un moment neprielnic sau nepotrivit lor, chiar în plin război, în plină revoluţie — este un semn reconfortant de libertate spirituală, de vitalitate spirituală, de complexitate. În ţările fără tradiţie, preocupările de cultură, gîndirea şi libertatea interioară sunt considerate de prisos, dacă nu vătămătoare, şi măturate îndată ce momentul pretinde să se pună accentul de interes pe alte lucruri. Nu trebuie să căutăm exemple îndepărtate. La noi în ţară, nenorocirea „primatului politic" a aruncat peste bord orice încercare de a



se înrădăcina o problematică independentă de cultură. Faptul că, orice s-ar întîmpla, există anumite preocupări ce nu pot fi aruncate sau sugrumate în Franţa şi că spiritul rămîne treaz, viu, sub catastrofele cele mai mari, e o garanţie de autenticitate a vieţii spirituale şi de soliditate a ei.

...Şi totuşi, lucrurile nu au rămas, în adînc, cu totul netransformate. Nu aş putea spune după ce indicii ajungi să simţi, de pildă, într-o sală de concert, deşi, în pauze, lumea vorbeşte cu vioiciune sau rîde, deşi, apoi, ascultă atent, că lucrurile s-au schimbat totuşi înăuntru, că sufletul oamenilor, dacă nu e altul, este, în orice caz, *coborît*, lovit. Din lucruri imperceptibile se simte că oamenii trăiesc (dar cu curaj, rezistînd) sub o apăsare nevăzută. E altfel decît pînacum. Războiul modern, dezlănţuit acum în Europa, nu e un război înalt. Are caracterele bestialităţii. Prosteşte, abrutizează, face să decadă omul. Nimeni nu vede mai lucid lucrul acesta decît francezii. De aceea, spre deosebire de alţii, efortul lor moral nu este să se concentreze asupra războiului, să trăiască războiul şi să facă mituri din el, să se lase încătuşaţi de război, ci, pe cît se poate, să-l facă, dar să-l şi uite, să se elibereze de el.

Pacifismul francez era, desigur, făcut şi din teama omenească şi bestială de moarte, de durere, dar mai conţinea şi siguranţa intimă că războiul e un rău moral, pentru că bestializează, şi intelectual, pentru că încătuşează, imbecilizează. Trebuie să precizez că nu toate războaiele istoriei au avut un aspect atît de răufăcător: războaiele erau duse sau de oameni de meserie, mercenari, care se omorau între ei (atîta pagubă!), sau te lăsa liber. Războiul modern e extrem de periculos pentru că te angajează: un angajament total, fizic şi spiritual. Neamurile, aruncate cu totul unele asupra altora, fără absolut nici o speranţă de a vedea cu ochii liberi. Ceea ce imbecilizează lumea modernă este, în primul rînd, mentalitatea şi furia ei partizană: oamenii deveniţi sclavi, instrumente oarbe ale unor partide, aruncaţi, cu demenţă, unii asupra altora, fără nici o posibilitate de a se face înţeleşi unii de alţii.

Războiul nu a fost niciodată lucrul cel mai nobil al umanităţii. Mitologii absurde, născute din pornirile cele mai turburi, ar vrea să ne facă să credem asta. Totuşi, există războaie înalte: cruciadele. Pe un plan al doilea, au nobleţe şi războaiele făcute pentru a apăra un sens de civilizaţie sau ţara ta care îl reprezintă.

Nu au nici o valoare spirituală (dimpotrivă) războaiele făcute din ură, imperialism dement sau chiar „pentru pîine". Dacă războ-

iul constituie o experienţă mare, fructul apare tîrziu — şi ca un reactiv.

Războiul modern nu ridică, ci scade omenirea. El cauzează marile prăbuşiri spirituale. După război apar anarhiştii sociali, ireligioşii, spiritele agonice. Doctrinele care afirmă că numai popoarele decadente şi fără vlagă urăsc războiul sunt imbecile şi decadente ele însele: popoarele cu vlagă spirituală nu pot dori războiul, dar trebuie neapărat să-l primească; nu îl doresc decît popoarele bestializate, decăzute spiritualiceşte, agonice. Dar nu există asemenea popoare. (Popoarele însă pot trece, uncori, prin momente şi crize de bestializare, de stupiditate, de întunerec.)

A omorî un om nu este un act reprobabil din punct de vedere sentimental, ci din punct de vedere intelectual: e un act imbecil, prostesc, bestial. E gestul unei porniri oarbe, nelibere. Un om care loveşte, în momentul cînd o face, e un îndobitocit; dar cînd omoară, decăderea e şi mai adîncă. Şi cu cît e mai întins războiul şi psihologia aceasta a crimei, cu atît e mai pedepsită, cu pedeapsa prostiei, a coborîrii intelectuale, a lipsei de libertate, omenirea întreagă. De cîţiva ani, în Europa,o prostie, materială, din ce în ce mai neagră, apăsătoare, încătuşează oamenii. Crimă, întuneric, nelibertate, cădere sunt lucruri surori, nedespărţite. Războiul modern vine cu prostia şi cu întunericul. Cînd subliniez că la Paris e întuneric pe străzi, că ferestrele sunt obscure, e un fapt extrem de simbolic. E adevărat de asemeni că Franţa, profund pacifică, antimilitaristă, dar eroică, şi care era pîn-acum cîtva timp un fel de insulă a libertăţii şi a inteligenţii (apărată, apărată împotriva atîtor subtile şi întortocheate prejudecăţi, superstiţii şi prostii), e şi ea invadată de o prostie pe care nu o poţi defini, preciza, dar pe care o simţi din aer (un exemplu: presa franceză a devenit, ca în toată Europa de azi, insipidă, uniformă, cusută cu aţă albă).

Evident, a te lăsa lovit sau ucis e o prostie şi mai mare; e-o renunţare la tine; e o predare. Trebuie neapărat să te aperi, să omori şi tu (dacă nu se poate altfel!); să faci războiul. O ţară care — *cînd nu se poate altfel* — refuză războiul e o ţară lamentabilă.

Totuşi, aşa sunt lucrurile, oamenii sunt solidari între ei şi prostiile, ca şi strălucirile unora se răsfrîng asupra tuturor celorlalţi şi cei care fac războiul fiindcă sunt nevoiţi, deşi nu îl vor, cad şi ei în acest laţ al prostiei, fără voie.

Războiul e răufăcător pentru că paralizează şi acaparează. Efortul francezilor — efort firesc, necugetat, instinctiv — este de a înfrînge psihologia războiului, de-a păstra, faţă de el, o independenţă intelectuală.



Aşa se explică dispreţul pe care îl au faţă de ceea ce numesc ei *„les bourrages de crânes"*, ironia faţă de propria lor propagandă internă sau externă, faţă de articolele „eroice", „patriotice" scrise, natural, de oamenii dinapoia fronturilor. Le e o teamă teribilă de a se lăsa păcăliţi, chiar în propriul lor interes, de oficialitate, înaltele comandamente etc. Nu au nevoie să li se „ridice moralul", prin exagerare, ascunderea dificultăţilor sau pierderilor, prin interpretarea favorabilă a unor situaţii etc. Sunt foarte mulţi oameni, în lumea de azi şi, poate, în cea de totdeauna, care nu pot trăi decît din aceste lucruri. Francezii vor să ştie precis. Ei se îndoiesc de tot ceea ce oficialitatea le spune. Ei ştiu că războiul nu e frumos, ci un lucru urît şi greu; ei ştiu că nu îl fac pentru... glorie, ci de nevoie. De nevoie îl fac şi au să-l facă. Dar ei înţeleg că este nevoie, şi e destul.

*

La Biblioteca Naţională nu se primesc, de cînd a început războiul, decît o sută douăzeci de cititori. Două secţii ale bibliotecii (cea de numismatică şi cea de stampe) sunt închise. Ţi se liberează o carte specială, de *„régime de guerre"*. Indicaţii sunt scrise şi afişate peste tot, pentru cazurile de alarmă: trebuie să laşi toate cărţile şi hîrtiile pe masă şi să părăseşti sala de lectură sub conducerea unui gardian. Fiecare cititor — de aceea s-a limitat numărul lor — are un loc în adăpost.

Nu a fost încă nici o alarmă, de cînd am reînceput să citesc aici. Dar aştept, ca toată lumea, să fie, o dată, vreuna. Publicul e acelaşi, aproape, ca în timpurile de pace: aceiaşi moşnegi bărboşi, aceiaşi domni slabi, cu mustaţă neagră sau căruntă, între două vîrste, aceleaşi doamne bătrîne sau domnişoare cu ochelari; aceiaşi englezi, cei doi-trei chinezi, inevitabilii români, şi alţi străini mai greu de identificat. Abia îţi dai seama că sunt mai puţini tineri francezi. Mai este şi cîte un simplu soldat, care, uneori, poate fi şi profesor universitar şi care profită de o permisie de cîteva zile pentru a nu rămîne cu totul în urmă cu lucrările sale.

În definitiv, ne obişnuisem prea mult cu o aparentă, falsă siguranţă. A lucra sub ameninţarea, chiar puţin probabilă, a primejdiei nu e deloc deprimant, ci, dimpotrivă, excitant. Se lucrează cu mai multă intensitate, cu mai multă luciditate, cu mai mult spirit critic. Îţi dai mai repede şi mai bine seama de ceea ce este esenţial şi de ceea

ce nu este. Se capătă, lucru admirabil, şi un spirit al relativităţii valorilor, dar şi înţelegerea a ceea ce este etern, peste relativitatea şi efemeritatea lor. A te ocupa de lucrurile culturii în timp de pace poate să-ţi pară facil. A face asta în timp de primejdie e mult mai semnificativ. E un fel de alegere pe care o faci, e o luare de atitudine. Neînchipuit de liniştitor e gîndul că, aşa cum cititorul din faţa mea se pasionează de războiul anglo-spaniol din timpul reginei Elisabeta, altcineva, peste o sută de ani sau mai multe, tot aici sau în altă bibliotecă, în timpul unor alte răscolitoare şi aprige revoluţii şi războaie, va şti, cu luciditate şi fără părtinire, să dezlege sensurile profunde ale frămîntărilor actuale.

...Şi toate astea au să meargă aşa pînă cînd au să ardă şi bibliotecile. Nici atunci n-are să fie rău. E nevoie, la un moment dat, să ardă şi ele.

*

Concertele arhipline. Teatrele (cu piese vechi) şi cinematografele, la fel. Biletul poartă, cu numărul locului, şi o indicaţie: în caz de alarmă, vă duceţi în strada X, numărul X, unde aveţi rezervat un loc în adăpost. Acum cîteva zile, la sala „Gaveau", concert Beethoven, Mozart, Bach: Germania pe care francezii o iubesc. (Iată cum francezii fac războiul cu libertate şi fără ură. Pe cît se poate.) Jumătate aproape din bărbaţii din sală, în uniforme. Înainte de începere, un domn în frac, pe scenă, ne spune ce trebuie să facem dacă e alarmă, spre ce uşi să ne îndreptăm ca să nu fie panică.

O uşoară nelinişte, bună pentru a ne da o tensiune care să ne facă să ne placă muzica mai mult. La urmă, se ridică sala în picioare pentru că se cîntă *Marseilleza*. Nu remarcasem cît e de frumoasă pînacum. Se aplaudă, fără exagerare, dar cu convingere, pare-mi-se.

*

În metro, un maior de infanterie. În faţa lui, un loc liber. Pentru că sunt însoţit, maiorul se scoală să ni-l ofere şi pe-al lui. Bineînţeles, refuzăm. El stăruie. Noi stăruim în refuz. Insistă atît de mult, cu o politeţe de salon, încît suntem nevoiţi să primim.

Ne uităm la el cu coada ochiului: e îmbrăcat ca un simplu soldat; are cele patru galoane pe mînecă doar; încolo — doi saci de merinde, moletiere şi bocanci, manta cazonă. Vine în permisie sau se întoarce. Metroul nostru merge chiar în direcţia unei gări. E ofiţer de



linia întîi: vreo patruzeci şi cinci de ani, uscat, mic. Desigur, ofiţer de carieră. Mi-e extrem de simpatic. Uite-i, fără sabie zornăitoare, fără cizme cu care să bată caldarîmul, fără pinteni, fără voce groasă şi fără priviri mîndre, şi pe deasupra şi binecrescuţi, oamenii aceştia, aristocraţi ai republicei, au cîştigat războaiele. Am coborît din metro înainte. L-am salutat pînă la pămînt.

În timp de pace, pe stradă, nu-i vezi umblînd cu fireturi strălucitoare. De ce?

Pentru că oamenii ăştia nu sunt militarişti, sunt soldaţi. Militariştii sunt bătuţi în război, soldaţii sunt învingători. Militariştii trăiesc cu psihologia războiului, soldaţii sunt oameni care ştiu să-l înfrunte. Românii, ca şi francezii, sunt popoare de soldaţi. Nu le place războiul, *dar ştiu* să-l facă, dacă sunt obligaţi.

## *VIII*

## *Fragmente dintr-un jurnal intim*

*Paris, 19 martie 1945* Societatea ideală va trebui să vadă definitiv înlăturată nu numai preeminenţa statului asupra omului, dar şi orice fel de supremaţie politică. În viitorul visat, politicul va fi înlocuit cu o modestă bucătărie administrativă. Ştiu însă foarte bine că, deocamdată, numai prin acţiunea politică revoluţionară se poate înlătura răul politicului.

E absolut necesar ca în România să se desfiinţeze, din rădăcini, ideea naţionalistă. România a fost şi este încă bolnavă de naţionalism. Naţionalismul a otrăvit toată cultura şi tot sufletul românesc. E cel mai teribil cancer moral şi nu poate fi extirpat decît prin intervenţia hirurgului. Ca orice cancer însă, el poate să reapară cînd nu te mai aştepţi, în cine ştie ce altă parte a organismului moral. Şi sub cine ştie ce formă.

Din pricina naţionalismului — care e, de fapt, un fel de refulare şi de impotenţă intelectuală — cultura românească nu a putut pătrunde în lumea valorilor universale şi a rămas o bolnavă cultură locală. Problema „specificului etnic", pentru care s-a vărsat atîta cerneală timp de atîtea zeci de ani, a fost, pentru România, o nenorocire tot aşa de mare ca un cutremur de pămînt permanent, ca alianţa militară cu Germania: a paralizat orice avînt, a împiedicat orice de-

schidere, orice ieşire, orice detaşare, orice libertate, orice viaţă a spiritului.

Tineretul românesc, învăţat de profesori hidoşi, înguşti sau răi, de adevăraţi satrapi, a fost ros pînă la măduvă de boala necruţătoare a naţionalismului românesc, care ajunsese, pe plan cultural, să fie o organizare a refuzului şi a dispreţului faţă de cele mai nobile înnoiri — era, în realitate, un reflex burghez de apărare împotriva tuturor ideilor sociale înaintate, generoase ce veneau ori puteau veni din străinătate.

Nu e de mirare că naţionalismul cultural românesc era infectat de o morală burgheză stupidă şi se vădea a fi o pură emanaţie a ceea ce România a dat mai sordid: armata, poliţia, magistratura, popimea hapsînă şi atee. Poetul ţăran Tudor Arghezi, cel mai român dintre poeţii români, era considerat „modernist", „decadent", „neromânesc" de reprezentanţii, în România, ai spiritului burghez internaţional, dar naţionalist, pentru că Tudor Arghezi spărgea cadrele limbii şi ale expresiei artistice burgheze, ale moralei burgheze, ale autorităţii burgheze. Literaţi mediocri, creştini neautentici pentru că burghezi (burghezii şi naţionaliştii sunt cei mai mari duşmani ai creştinismului, dar l-au neutralizat, făcîndu-l burghez, încadrîndu-l cu popii politici) şi alţi jalnici crainici burtoşi au propus, în schimb, sau făcut o literatură românească, artificială şi fadă, după modelul literar „naţionalist" şi „tradiţionalist" internaţional. Căci adevărul este următorul: nimic nu a fost mai neromânesc, mai neţărănesc, decît dulceaga literatură „tradiţionalistă". Dacă naţionalismul nu este însă românesc (el nu e nimic altceva decît refuz, negaţie, sterilitate), nu înseamnă că nu a invadat şi viciat fundamental spiritul românesc, aşa după cum o boală gravă străină de organism se înrădăcinează în organism, îi deviază funcţiunile, îl distruge.

Desfiinţată, „ideea" naţionalistă trebuie înlocuită cu cea de patrie, idee mai bogată, mai caldă, umană, rodnică. Românii trebuie să redevină din naţionalişti, patrioţi.

Patria însăşi ar trebui să nu mai fie ţara tatălui, ci ţara mamii. În felul acesta poate trece, de pe planul politic, pe un plan liric. Numai aşa putem ajunge la dispariţia spiritului politic.

În România este urgent necesar să se desfiinţeze radical ofiţerimea burgheză, magistratura burgheză, casta diplomatică (ultima e periculoasă nu prin puterea ei, ci prin cretinismul ei), fără a vorbi, se înţelege, de financiarii şi industriaşii pe care răul politic s-a sprijinit şi încă se sprijină. Nici un tip uman nu mi s-a părut, vreodată, a



fi mai ruşinos pentru umanitate, mai sub-om, decît ofiţerul român, sau decît un comisar român, sau decît un procuror român. De altfel, ofiţerul nu a reprezentat niciodată „virilitatea" neamului, el nefiind, dimpotrivă, decît un fel de mahalagioaică urîtă, nebună, proastă şi rea.

*

Răul vine de acolo că orice autoritate tinde să devină abuzivă. Cum să faci ca autoritatea să nu fie ispitită să abuzeze? E o voinţă de stăpînire, un orgoliu imbecil care trebuie neapărat stîrpit. Elită este omul nemuncit de voinţa autorităţii. Cum să stîrpeşti acest lucru în ţara lui „ştii cine sunt eu"?

*

Sunt poate nedrept cu odioşii căpitani, maiori şi colonei români cînd spun că ei sunt produsul cel mai josnic al spiritului mitocan şi burghez român. Nu aş fi avut nimic contra lor dacă i-ar fi caracterizat o bestialitate simplă, primară. Adevărul este că îi anima o bestialitate complexă: ei nu urau decît valoarea şi spiritul. Invidiau tot ce era, cît de cît, superior. La un regiment de infanterie din Bucureşti, „şarpele cu ochelari" a descoperit, printre lucrurile unui teterist, o carte de Dostoievski. I-a dat o săptămînă de carceră pentru că: „Ia nu mai face pe nebunu'! Mă iei pă mine cu de-astea?" „Şarpele cu ochelari" era de fapt un soi de Smerdiakov. Ofiţerimea a jucat de nenumărate ori rolul unui Smerdiakov al burgheziei româneşti.

Totuşi, printre ei erau nenumăraţi băieţi de ispravă; şi nu se poate uita că armata a ştiut a se descotorosi neaşteptat de repede de nenumărate prejudecăţi reacţionare. S-au dezumflat fără prea multă dificultate (cu toate că îmi aduc aminte încă de vorba unuia din căpitanii mei care ne făcea „instrucţie teoretică" şi ne spunea: „Comuniştii sunt toţi nişte bolşevici" şi, deci „Mama lor de bolşevici"). Şi, pentru cauze juste sau injuste, s-au dus să moară. Iată de ce li se pot ierta multe, dar nu şi procurorilor a căror meserie a fost să ceară moartea sau pedepse grave pentru orice om adus în faţa lor. Ca să fii procuror, trebuia să ai vocaţie de criminal (călăii sunt mult mai puţin dezgustători decît procurorii), ca să fii magistrat, trebuia să fii mai rău decît criminalul (acesta, adesea, nu e decît un bolnav), trebuia să nu ai nici un fel de preocupare interioară, trebuia să încar-

nezi burghezia. Îmi amintesc de unul, N., care avea falsa reputaţie că e „subţire". L-am cunoscut într-un „salon" (aşa se spune), în timpul procesului literar al lui Geo Bogza. Magistratul avea, zice-se, înclinaţii spre literatură. Era considerat ca un fel de copil minune al magistraturii pentru că citise pe André Gide. M-am apropiat de el şi, printre altele, i-am exprimat în două vorbe indignarea privitoare la arestarea lui Bogza. De unde, pînă atunci, magistratul păstrase, lipit pe faţă, un politicos şi unsuros rînjet de bună societate, l-am văzut, dintr-o dată, recăpătîndu-şi adevărata înfăţişare: i s-a lungit botul, urechile îi crescură, ochii îi străluciră, îşi arătă colţii, deveni o hienă şi-mi suflă în figură toată împuţita ură burgheză împotriva libertăţii. Gura îi mirosea aşa de rău, încît mi s-a făcut greaţă şi am vărsat toată noaptea.

Însă nici procurorul civil, nici ofiţerul nu se apropiau, cît de departe, de capodopera umană a comisarului regal, sublima sinteză naţională de magistrat şi ofiţer. Am cunoscut pe unul dintre ei, Costică, şi pe altul, un fonf, Ionel.

Eu am dat peste ofiţeri cumsecade care, în timpul serviciului militar, mi-au oferit toate înlesnirile ca să chiulesc; şi nu am avut niciodată de-a face cu nici un procuror, afară de relaţiile amicale cu Luca, procuror în provincie, care s-a repezit să pălmuiască un birjar insuficient de slugarnic, strigîndu-i: „Nu ştii că eu sunt procurorul oraşului?", şi nici cu vreun comisar, aşa încît nu vreau să se creadă — dacă aceste rînduri vor fi vreodată tipărite — că exprim aici unele resentimente şi necazuri personale. Deloc: cele de mai sus nu sunt decît considerente obiective şi reci, constatări cu totul lipsite de orice pasiune.

În definitiv, cînd vorbesc despre exemplarele româneşti de umanitate monstruoasă, produse ale vechii societăţi, nu mă pot opri la cele enumerate pîn-aici: trebuie amintit neapărat avocatul javră; popa hirsut, pîntecos, hipocrit, ignorant, egoist (eram profesor la Seminar, acum cîţiva ani, cînd, în clasa a opta, am întrebat elevii „De ce vor să devină preoţi?"; am avut răspunsuri puţin variate: „Ca să iau parohia tatii cînd o ieşi la pensie"; iar alţii, mai spirituali: „Pentru că am în vedere o preoteasă"; „Dar în Dumnezeu credeţi?" i- am întrebat, mi-au răspuns că nu ştiau, „nu-şi pusese întrebarea"!); mai este plutonierul de jandarmi; sau norocoasa curvă, madam Eleonora, care, cînd îşi umflă burta de sarmale, zicea: „Dragă, am mîncat la nemurire!"; furase bărbatul unei mame nefericite, a cărei moarte o are pe suflet, şi avea principii: „Toate slugile sunt bolşevice, nu e nici una mai brează"; sluga devenea însă „servanta mea", în vorbirea ceremonioasă; fată a unui acar de treabă, şi-a denaturat originile, s-a curvit, „a pus mîna pe un fraier", şi învăţase să facă pe „cucoana". Era cea mai feroce „naţionalistă" din cîte am văzut: „Jidanii, dragă,au să ne mănînce; ei sug sudoarea românului". Hrănită cu asemenea principii şi cu sarmale de porc, nu putea deveni decît legionară. Împreună cu Lucreţia, organizase un cuib de femei... un cuib de scroafe, pentru apărarea ideilor naţionaliste.

Dar şi Leonora, şi plutonierul, şi comisarul regal, şi ofiţerul, şi magistratul, şi ciocoiul (pe care nu îl pot descrie, acesta fiind prea şters şi gol) sunt figuri îngereşti ale naţionalismului român, cînd îi compari cu studentul cuzist de odinioară, cimpanzeul cuzist. Iar cimpanzeul cuzist, el însuşi o figură îngerească faţă de legionar, de poliţistul legionar. Acesta sintetiza toată „spiritualitatea" burgheză: bestialitatea ofiţerului, prostia magistratului, egoismul şi stupiditatea Eleonorei, îngîmfarea ciocoiască, verva avocatului-javră, întunerecul animalic al cuzistului, ignoranţa intolerantă şi mincinoasa mistică popească. Şi toate astea, încarnate în legionar, erau exprimate într-o formulă: naţionalismul românesc.

De gît cu un poliţist legionar îngrozitor de urît şi negru umbla Emil Botta, pe stradă, într-o zi. Pe strada mea, într-un noiembrie aspru şi sumbru, cete de legionari, încarnînd toată bestialitatea şi întreaga nelimitată prostie a omenirii şi a cosmosului, treceau cîntînd nu ştiu ce „cîntec" (un fel de răget) de fier, cu vorbe de fiere şi fier, scuipînd fiere şi fier, figuri de fiare înlănţuite şi înfierate. Cînd te uitai la figurile lor, care semănau aşa de tare între ele, încît aveai certitudinea că toţi sunt acelaşi chip multiplicat pe care citeai ofiţerime, poliţie, magistratură, Eleonora, burghezie, naţionalism, stupiditate, cînd te uitai la ei, aveai impresia gravă că România este pierdută pentru umanitate. Pe măsură ce înaintau, noaptea iadului cobora peste străzile oraşului.

Căpătai însă certitudinea, în acelaşi timp, că acolo unde nu sunt ei se află lumina, dar ei se răspîndiseră peste tot. I-am regăsit şi în Franţa, sub uniformele miliţienilor lui Darnand. Miliţienii le semănau la chip. Acelaşi tip uman. Aceleaşi „ritualuri". Cînd hitleristul francez Philippe Henriot a fost executat de o mînă de tineri patrioţi, miliţienii au organizat la Lyon, la „Casa miliţiei" — adevărată casă legionară — un bizar ceremonial în faţa unui imens portret al trădătorului: îngenuncheri, uniforme şi centuri, sentinele cu figura sumbră, purtînd bine întipărite semnele că sunt stăpînite de o mis-

tică degradată şi, în jurul lor, aceeaşi atmosferă insuportabilă, un aer greu, ambianța instinctelor inferioare descătuşate.

Am făcut tot posibilul să plec din țară: orice s-ar fi putut întîmpla. Să mor; să fiu contaminat; să devin un cîine, şi eu; să fiu locuit de diavolul legionarilor. Cînd am ieşit din țară, am avut impresia că am scăpat de la un foc, de la un cutremur, din valurile oceanului, din vîrtej. Cînd am ajuns la graniță şi am văzut steagul unguresc şi pe vameşii unguri, mi-a venit să strig „trăiască Ungaria" şi să sărut vameşii. Parcă nu mai văzusem oameni de nu ştiu cînd. Mă trezeam din coşmar; scăpam din infern; de plutonieri, de Eleonora, de Căpitanul, de strigoiul Căpitanului. Unde nu e patria naționalistă, numai acolo este bine.

România naționalistă se spulberă. România redevine o patrie; o țară luminoasă. Tenebrele se risipesc. Lucrul acesta mi-l spune rațiunea. Dar inconştientul mi-e încă plin de coşmaruri; oroarea sfîntă de iad şi strigoi nu m-a părăsit încă. Cum să mă întorc în România, cînd şi astăzi, noaptea, cînd visez că sunt acolo, urlu în somn; în România legionară, burgheză, naționalistă am văzut chipul Demonului sadismului şi prostiei încăpățînate.

*Viața românească*, anul XXX, nr. 12,dec. 1938, p. 147–150;
anul XXXI, nr. 1, ian. 1939, p. 156–160; nr. 2, febr., p. 124–130;
nr. 3, mart., p. 127–134; nr. 4, apr., p. 127–139; nr. 6, iun., p. 118–120;
anul XXXII, nr. 2, febr. 1940, p. 119–123;
anul XXXVIII, nr. 3, mart. 1946, p.137–140.

# *Anexe*

## INDICE DE NUME



* *v.* = volumul

# BIBLIOGRAFIA SCRIERILOR LUI EUGEN IONESCU PUBLICATE ÎN PRESA ROMÂNEASCĂ ÎNTRE 1927 ŞI 1946

## 1927

CRONICA PLASTICĂ, *Revista literară a liceului „Sf. Sava"*, anul I, nr. 2, 22 mart., p. 9.

**LEGENDA ROMANIŢELOR, *Revista literară a liceului „Sf. Sava"*, anul I, nr. 2, 22 mart., p. 4.

CRONICA PLASTICĂ, *Revista literară a liceului „Sf. Sava"*, anul I, nr. 3, 7 apr., p. 9.

CRONICA PLASTICĂ, *Revista literară a liceului „Sf. Sava"*, anul I, nr. 5, 1 iun., p. 11.

N.N. TONITZA, *Revista literară a liceului „Sf. Sava"*, anul I, nr. 6, 25 oct., p. 8.

SCHWEITZER-CUMPĂNA, *Revista literară a liceului „Sf. Sava"*, anul I, nr. 7, 25 dec., p. 14.

---

NOTĂ:

Dat fiind că majoritatea poeziilor publicate în presă de Eugen Ionescu au fost adunate ulterior în vol. *Elegii pentru fiinţe mici* (1931), am renunţat să le menţionăm în lista bibliografică.

Titlurile marcate cu un asterisc indică texte care, cu sau fără modificări, au fost incluse de autor în volumul *Nu* (1934). Cele marcate cu două asteriscuri reprezintă pagini de proză şi de jurnal, care vor fi reunite într-un volum separat, cuprinzînd opera literară în limba română a lui Eugen Ionescu.

## 1928

CRONICA PLASTICĂ, *Revista literară a liceului „Sf. Sava"*, anul I, nr. 8, febr., p. 15.

CRONICA PLASTICĂ. GRUPUL CELOR PATRU, *Revista literară a liceului „Sf. Sava"*, anul II, nr. 1, 8 apr., p.14–15.

## 1929

REVIZUIRI PLASTICE: NICOLAE GRIGORESCU, *Ultima oră*, anul I, nr. 164,14 iul., p. 2.

TRAIAN DEMETRESCU, *Ultima oră*, anul I, nr. 166, 17 iul., p. 2.

## 1930

D. IACOBESCU:„QUASI", *Revista literară a liceului „Sf. Sava"*, anul IV, nr. 2–3, mart., p. 8–10.

COMENTARII PE MARGINEA LUI VALÉRY: „VARIATIONS SUR UNE PENSÉE DE PASCAL", *Rampa*, anul XV, nr. 3 762, 7 aug., p. 2.

ELIBERARE PRIN ESTETIC, *Epoca*, nr. 478, 4 sept., p. 1–2.

POEZIA RETORICĂ ŞI WALT WHITMAN, *Epoca*, nr. 486, 13 sept., p. 1–2.

IDEI SUGERATE DE O CARTE NOUĂ, *Viaţa literară*, anul V, nr. 131, 15 aug.–15 sept., p. 3.

ECRAN LITERAR, *Epoca*, nr. 493, 21 sept., p. 1.

ION M. GANE: „BRĂŢARA DE ARGINT", *Convorbiri literare*, anul LXIII, nr. 9, sept., p. 969–971.

REVISTA REVISTELOR, *Fapta*, anul I, nr. 3, 25 oct., p. 6.

TUDOR VIANU: „POEZIA LUI EMINESCU", *Viaţa literară*, anul V, nr. 132, 1 nov., p. 3.

REVISTA REVISTELOR, *Fapta*, anul I, nr. 5, 8 nov., p. 7.

CRONICA PLASTICĂ. ALEXANDRU MARINO-MOSCU, *Fapta*, anul I, nr. 6, 15 nov., p. 7.

REVISTA REVISTELOR, *Fapta*, anul I, nr. 6, 15 nov., p. 6.

„ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI", ROMAN DE CAMIL PETRESCU, *Fapta*, anul I, nr. 7, 22 nov., p. 6.

„ROXANA", ROMAN DE GALA GALACTION, *Fapta*, anul I, nr. 8, 29 nov., p. 7.

E. LOVINESCU: „MEMORII", *Fapta*, anul I, nr. 9, 6 dec., p. 7.

ILARIE VORONCA: „ZODIAC", *Fapta*, anul I, nr. 10, 24 dec., p. 5.



## 1931

DESPRE DISCUŢIA OBIECTIVĂ, *Viaţa literară*, anul V,nr. 133, ian., p. 1.

„ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI", *Excelsior*, anul I, nr. 12, 20 febr., p. 6.

NOTE CRITICE, *Licăriri*, anul II, nr.8–9, febr., p. 12.

ADRIAN MANIU: „DRUMUL SPRE STELE", *Excelsior*, anul I, nr. 14, 7 mart., p. 5.

HENRIETTE YVONNE STAHL: „MĂTUŞA MATILDA", *Excelsior*, anul I, nr. 15, 14 mart., p. 3.

ANTON HOLBAN: „O MOARTE CARE NU DOVEDEŞTE NIMIC", *Excelsior*, anul I, nr. 16, 21 mart., p. 6.

TUDOR ARGHEZI: „POARTA NEAGRĂ", *Zodiac*, mart., p. 41–43.

GEORGE DUMITRESCU: „CENUŞĂ SFÎNTĂ", *Zodiac*, mart., p. 44.

NOTE, *Zodiac*, mart., p. 55-56.

BANALIZAREA POEZIEI, *Facla*, anul X, nr. 422, 7 sept., p. 3.

CONTRA LITERATURII, *Facla*, anul X, nr. 426, 12 oct., p. 3.

POEŢII NU SUNT SERIOŞI, *XY*, anul I, nr. 3, dec., p. 11.

## 1932

*TUDOR ARGHEZI. PRELUDIU SAU PAMFLET, *Floarea de foc*, anul I, nr. 2, 13 ian., p.1–2.

BANALITATEA ARTISTICĂ, *Clopotul*, anul II, nr. 4, 17 ian., p. 15.

*TUDOR ARGHEZI: „DUHOVNICEASCĂ", *Floarea de foc*, anul I, nr. 3, 23 ian., p. 1; 4.

*TUDOR ARGHEZI. CITATE PENTRU STABILIREA UNOR ECHIVALENŢE, *Floarea de foc*, anul I, nr. 4, 30 ian., p. 1; 4.

*TUDOR ARGHEZI. RETORICA, SURPRIZA, CONVENŢIONALUL, *Floarea de foc*, anul I, nr. 5, 6 febr., p. 1; 4.

*TUDOR ARGHEZI. „FLORILE DE MUCIGAI" ŞI EPICA MUŞCHIULARĂ, *Floarea de foc*, anul I, nr. 6, 13 febr., p. 2.

EXPOZIŢIA MARCEL IANCU — MILIŢA PETRAŞCU, *România literară*, anul I, nr. 1, 20 febr., p. 3.

*TUDOR ARGHEZI. RECAPITULĂRI, PRECIZĂRI, CONCLUZII, *Floarea de foc*, anul I, nr. 7, 20 febr., p. 2.

URECHILE N-AU ZIDURI..., *Floarea de foc*, anul I, nr. 7, 20 febr., p. 4.

CRONICA PLASTICĂ, *România literară*, anul I, nr. 2, 27 febr., p. 3.

CRONICA PLASTICĂ. MASSIMO CAMPIGLI, *România literară*, anul I, nr. 3, 5 mart., p. 3.

THEODORESCU-SION, *România literară*, anul I, nr. 4, 12 mart., p. 3.

*TUDOR ARGHEZI. APPENDICE SAU TEORIA FACILULUI ŞI D. ŞERBAN CIOCULESCU, *Floarea de foc*, anul I, nr. 10, 12 mart., p. 2.

CRONICA PLASTICĂ, *România literară*, anul I, nr. 5, 19 mart., p. 3.

D. TOMESCU: „ATITUDINI POLITICE ŞI LITERARE", *România literară*, anul I, nr. 5, 19 mart., p. 3–4.

POEŢI TINERI, *Clopotul*, anul II, nr. 13, 20 mart., p. 12.

CAMIL PETRESCU, *România literară*, anul I, nr. 6, 26 mart., p. 1.

CRONICA PLASTICĂ, *România literară*, anul I, nr. 6, 26 mart., p. 4.

CRONICA PLASTICĂ, *România literară*, anul I, nr. 7, 2 apr., p. 3.

CERCUL ANALELOR ROMÂNE, *România literară*, anul I, nr. 8, 9 apr., p. 4.

JURNALUL POEZIILOR, *România literară*, anul I, nr. 10, 23 apr., p. 1–2.

JURNAL, *România literară*, anul I, nr. 11, 30 apr., p. 1; 7.

RODICA MANIU. PERAHIM. G. M. CANTACUZINO, *România literară*, anul I, nr.11, 30 apr., p. 5.

CRONICA PLASTICĂ, *România literară*, anul I, nr. 13, 14 mai, p. 3.

SALONUL OFICIAL, *România literară*, anul I, nr. 14, 21 mai, p. 3.

CONST. I. EMILIAN: „ANARHISMUL POETIC", *România literară*, anul I, nr. 15, 28 mai, p. 3.

N. DAVIDESCU: „ASPECTE ŞI IMPRESII (SIC!) LITERARE", *Viaţa literară*, anul VII, nr.137, 1–30 iun., p. 3–4.

G. CĂLINESCU: „VIAŢA LUI MIHAI EMINESCU", *Azi*, anul I, nr. 3–4, mai–iun., p. 348–350.

**LATERAL, *România literară*, anul I, nr. 22, 16 iul., p. 1; nr. 24, 30 iul., p.1–2; nr. 33, 1 oct., p. 1–2.

MISIUNEA CRITICILOR TINERI, *România literară*, anul I, nr. 23, 23 iul., p. 1; 4.

LATERAL, *România literară*, anul I, nr. 24, 30 iul., p. 1–2.

„CONTRAPUNCT". GENERALIZĂRI, *România literară*, anul I, nr. 5, 6 aug., p. 1.

CRITICII, *România literară*, anul I, nr. 29, 3 sept., p. 1–2.

LATERAL, *România literară*, anul I, nr. 33, 1 oct., p. 1–2.

LUCIAN BOZ: „EMINESCU", *Axa*, anul I, nr.1, 20 oct., p. 5.

**DIN „CARNET INTIM", *Ulise*, anul I, nr. 3, oct., p. 5–6.



GENERAL, *Discobolul*, nr. 2, oct., p. 8.

DESPRE CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ, *România literară*, anul I, nr. 38, 5 nov., p. 1–2.

POŞTA REDACŢIEI ACUM TREIZECI DE ANI, *România literară*, anul I, nr. 39, 12 nov., p. 1.

PROUST ÎNCORPORAT, *România literară*, anul I, nr. 41, 26 nov., p. 1.

CRONICA LITERARĂ, *Axa*, anul I, nr. 3, 27 nov., p. 5.

INTEGRAREA LUI PROUST ÎN TRADIŢIA FRANCEZĂ, *România literară*, anul I, nr. 43, 10 dec., p. 1–2.

PAUL VALÉRY. HERMETISMUL ŞI POEZIA PURĂ, *România literară*, anul I, nr. 44, 17 dec., p. 1–2.

UN TEATRU NOU. CONVORBIRE CU D. GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU, *România literară*, anul I, nr. 44, 17 dec., p. 4.

„BIZU", ROMAN DE E. LOVINESCU, *Axa*, anul I, nr. 4, 22 dec., p. 5.

CRITICII BĂTRÎNI ŞI CRITICA TINERILOR, *Discobolul*, nr. 4, dec., p. 1–2.

## 1933

„TREISPREZECE ŞI UNU", *România literară*, anul I, nr. 47, 7 ian., p.1.

ITINERAR CRITIC. ORIGINALITATE ŞI PAŞOPTISM, *Floarea de foc*, anul II, nr. 1, 25 mart., p. 7.

*FALS ITINERAR CRITIC, *Floarea de foc*, anul II, nr. 2, 16 apr., p. 4.

O INTERPRETARE POLEMICĂ A LUI TITU MAIORESCU, *România literară*, anul II, nr. 62, 22 apr., p.1–2.

**LATERAL, *Discobolul*, nr. 7–8, mart.–apr., p. 5.

*CAMIL PETRESCU ŞI „PATUL LUI PROCUST", *Floarea de foc*, anul II, nr. 3, 30 apr., p.6.

*TRISTEŢEA BUCURIEI ŞI BUCURIA TRISTEŢII, *Floarea de foc*, anul II, nr. 3, 30 apr., p. 7.

*DESPRE CRITICA LITERARĂ, *România literară*, anul II, nr. 81, 2 sept., p. 1.

BUCUREŞTI, CETATE A VIITORULUI, *Rampa*, anul XVI, nr. 4 714, 30 sept., p. 1.

DECESUL CRITICEI, *Rampa*, anul XVI, nr. 4718, 5 oct., p. 1.

AZI NE VORBEŞTE D. EUGEN IONESCU, *Facla*, anul XII, nr. 813, 12 oct., p. 2.

*CRITICUL ROMÂN, *România literară*, anul II, nr. 83, 14 oct., p. 1–2.

DINTR-UN „FALS ITINERAR CRITIC", *Viața literară*, anul VIII, nr. 147, 1–15oct., p. 1.

*MINCIUNA MORȚII, *Rampa*, anul XVI, nr. 4 726, 14 oct., p. 1.

*TRIFOIUL CU PATRU FOI, *Rampa*, anul XVI, nr. 4 740, 30 oct., p. 3.

CEEA CE VĂD, *Rampa*, anul XVI, nr. 4 753, 15 nov., p. 1.

1934

I. AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI: „LA PESCUIT", *Credința*, anul II, nr. 63, 18 febr., p. 3.

M. SADOVEANU: „CREANGA DE AUR", *Credința*, anul II, nr. 68, 24 febr., p. 3.

MOARTEA DE MÎINE A ROMANULUI, *Credința*, anul II, nr. 73, 2 mart., p. 3.

*EX-CRITIC, *Viața literară*, anul VII, nr. 154, 1–15 mart., p. 1–2.

**DIN JURNALUL UNUI EX-CRITIC, *Litere*, anul II, nr. 5, mart., p. 1.

EX-CRITIC, *Herald*, mart., p. 10.

CEZAR PETRESCU: „AURUL NEGRU", *Azi*, anul III, nr. 2, febr.–mart.–apr., p. 1 063–1 064.

*CRITICĂ LITERARĂ ȘI SCRUPULE SENTIMENTALE, *Azi*, anul III, nr. 2, febr.–mart.–apr., p. 998–1 004.

*NU, *Viața literară*, anul VIII, nr. 157, 1–15 mai, p. 1.

ALTCEVA, *Litere*, anul II, nr. 10, 15 mai, p. 1.

MIRCEA ELIADE: „INDIA", *Credința*, anul II, nr. 165, 24 iun., p. 3.

ACTUALITĂȚI POETICE. VICTOR STOE, *Meridian*, caietul 2, iun., p. 16–18.

HORIA STAMATU: „MEMNON", *Credința*, anul II, nr. 190, 24 iul., p. 3.

**JURNAL, *Meridian*, caietul 3, iul., p. 17–18.

MIHAIL SEBASTIAN: „DE DOUĂ MII DE ANI", *Credința*, anul II, nr. 201, 5 aug., p. 3.

POEȚI PROȘTI ȘI PREMIAȚI, *Credința*, anul II, nr. 208, 14 aug., p. 3.

JURNAL, *Familia*, anul I, nr. 5–6, sept.–oct., p. 47–49.

PANAIT ISTRATI: „BIROUL DE PLASARE", *Reporter*, anul II, nr. 45–46, 14 nov., p. 4.

DAMIAN STĂNOIU: „O ZI DIN VIAȚA UNUI MITROPOLIT", *Reporter*, anul II, nr. 47, 22 nov., p. 2.

CRONICA LITERARĂ, *Reporter*, anul II, nr. 48, 29 nov., p. 2.



CRONICA LITERARĂ, *Reporter*, anul II, nr. 49, 5 dec., p. 2.

CRONICA LITERARĂ, *Reporter*, anul II, nr. 50, 13 dec., p. 2.

NU MAI CITIȚI!, *Viața literară*, anul IX, nr. 164, 1–15 dec., p. 1.

CRONICA LITERARĂ, *Reporter*, anul II, nr. 51, 22 dec., p. 3.

1935

ANUL LITERAR 1934 ȘI CEILALȚI ANI, *Critica*, anul I, nr. 1, 7 febr., p. 2–3.

SCRIITORII ÎMPOTRIVA PREMIILOR. EUGEN IONESCU SPUNE NU, *Facla*, anul XV, nr. 1 280, 8 mai, p. 2.

DE CE SCRIEȚI? D. EUGEN IONESCU SCRIE CA SĂ SE AMUZE, *Facla*, anul XV, nr. 1 931, 2 iun., p. 2.

D. EUGEN IONESCU ȘI LITERATURA FEMININĂ, *Facla*, anul XV, nr. 1 302, 3 iun., p. 2.

GENERAȚIA FETELOR, *Viața literară*, anul X, nr. 2, 20 mai–5 iun., p. 1.

EUGEN IONESCU SE RĂZBOIEȘTE CU TOATĂ LUMEA, *Facla*, anul XV, nr. 1 325, 3 iul., p. 2–3.

CUM TREBUIE SĂ FIE CASA SCRIITORILOR? ANCHETĂ PRINTRE SCRIITORI ȘI ARHITECȚI, *Zorile*, anul I, nr. 76, 19 iul., p. 4.

EUGEN IONESCU, TUDOR ARGHEZI, VLADIMIR STREINU ȘI ... RAPORTURILE DINTRE POEZIA ESTETIZANTĂ ȘI CEA VITALISTĂ, *Facla*, anul XV, nr. 1 371, 25 aug., p. 2–3.

EFORTUL ARGHEZI, *Ideea românească*, anul I, nr. 2–4, iun.–aug., p. 155–156.

MIRCEA ELIADE ȘI „ȘANTIERUL", *Ideea românească*, anul I, nr. 2–4, iun.–aug., p. 148–154.

VICTOR HUGO, *Ideea românească*, anul I, nr. 2–4, iun.–aug., p. 105–131; nr. 5–10, sept. 1935–febr. 1936, p. 231–256.

AMBIGEN, *Facla*, anul XV, nr. 1374, 29 aug., p. 2.

UNDE D. EUGEN IONESCU ÎȘI MANIFESTĂ DORINȚA DE A SE „REABILITA" TOT ÎN COLOANELE „FACLEI", *Facla*, anul XV, nr. 1 405, 4 oct., p. 2.

EU, *Meridian*, caietul 7, p. 18–19.

PREFAȚĂ la vol. Ion Th. Ilea, GLOATA, București, Editura Șantier.

1936

VICTOR HUGO, *Ideea românească*, anul I, nr. 5–10, sept. 1935–febr. 1936, p. 231–256.

PREZENTARE, *Păreri libere*, anul III, nr. 2, 14 mart., p. 2.
RADU BOUREANU, *Păreri libere*, anul III, nr. 3, 21 mart., p. 2.
PERICLE MARTINESCU: „ADOLESCENŢII DE LA BRAŞOV", *Facla*, anul XVI, nr. 1 546, 23 mart., p. 2.
CUGETĂRILE, AFORISMELE, METAFORELE UNUI ADOLESCENT DIN BRAŞOV, *Facla*, anul XVI, nr. 1 548, 25 mart., p. 2.
EMIL BOTTA, *Păreri libere*, anul III, nr. 4, 28 mart., p. 2.
MIRCEA ELIADE: „HULIGANII", *Facla*, anul XVI, nr. 1 552, 30 mart., p. 2.
MIHAI VÎLSAN, *Păreri libere*, anul III, nr. 5, 5 apr., p. 2.
CRONICA LITERARĂ, *Facla*, anul XVI, nr. 1 558, 6 apr., p. 2.
**FRAGMENT DINTR-UN ROMAN, *Facla*, anul XVI, nr. 1 563, 12 apr., p. 2.
NEROZIE ŞI STÎNGĂCIE, *Facla*, anul XVI, nr. 1 567, 19 apr., p. 2.
CRONICA LITERARĂ, *Facla*, anul XVI, nr. 1 568, 20 apr., p. 2–3.
CONSTANTIN NOICA, *Păreri libere*, anul III, nr. 6, 25 apr., p. 2.
C. STERE: „ÎN PREAJMA REVOLUŢIEI". VOL.VIII: „URAGANUL", *Facla*, anul XVI, nr. 1 573, 27 apr., p. 2–3.
N-A MURIT POEZIA, *Facla*, anul XVI, nr. 1 574, 29 apr., p. 2.
GENUL „JURNALULUI", *Facla*, anul XVI, nr. 1 578, 4 mai, p. 2–3.
CRONICA LITERARĂ, *Facla*, anul XVI, nr. 1 585, 13 mai, p. 2.
ÎN LOC DE CRONICĂ LITERARĂ, *Facla*, anul XVI, nr. 1 591, 20 mai, p. 2.
CRONICA LITERARĂ, *Facla*, anul XVI, nr. 1 596, 27 mai, p. 2.
ÎN LOC DE CRONICĂ LITERARĂ. DESPRE „GENERAŢIA ÎN PULBERE", *Facla*, anul XVI, nr. 1 603, 4 iun., p. 2.
CAMIL PETRESCU: „TEZE ŞI ANTITEZE", *Facla*, anul XVI, nr. 1 613, 17 iun., p. 2–3.
ŞTEFAN ION GEORGE: „ARGO", *Facla*, anul XVI, nr. 1 618, 22 iun., p. 2–3.
TUDOR ARGHEZI: „CIMITIRUL BUNA-VESTIRE", *Facla*, anul XVI, nr. 1 624, 29 iun., p. 2.
SAŞA PANĂ: „SADISMUL ADEVĂRULUI", *Reporter*, anul IV, nr. 10–11, 4 iul., p. 2.
ÎN LOC DE CRONICĂ LITERARĂ, *Facla*, anul XVI, nr. 1 631, 8 iul., p.1.
GR. TĂUŞAN: „OPINIILE UNUI SINGURATIC", *Facla*, anul XVI, nr. 1 768, 14 dec., p.1.



CU OCAZIA „POEMELOR DE DRAGOSTE" DE ŞTEFAN BACIU, *Facla*, anul XVI, nr. 1 774, 21 dec., p. 1.
LUPTA ADEVĂRURILOR ŞUBREDE ÎMPOTRIVA ERORILOR, *Facla*, anul XVI, nr. 1 777, 25 dec., p. 2.
**FANTOMELE, *Familia*, anul III, nr. 9–10, nov.–dec., p. 17–22.

1937

ANUL LITERAR 1936, *Facla*, anul XVII, nr. 1 780, 2 ian., p. 2.
M. BLECHER: „INIMI CICATRIZATE", *Facla*, anul XVII, nr. 1 786, 11 ian., p. 1.
CARTEA LUI DEM., *Facla*, anul XVII, nr.1 792, 18 ian., p. 1.
E. LOVINESCU: „DIANA", *Facla*, anul XVII, nr. 1 804, 1 febr., p. 2.
CRONICA LITERARĂ, *Facla*, anul XVII, nr. 1 810, 8 febr., p. 1.
TITU MAIORESCU: „ÎNSEMNĂRI ZILNICE", VOL.I (1855–1880), *Facla*, anul XVII, nr. 1 816, 15 febr., p. 1.
ANIŞOARA ODEANU: „CĂLĂTOR ÎN NOAPTEA DE AJUN", *Facla*, anul XVII, nr. 1 822, 22 febr., p. 1.
UN NEBUN CARE PUTEA FI SFÎNT, *Vremea*, anul X, nr. 506, 26 sept., p. 4–5.
TREI POEŢI, *Vremea*, anul X, nr. 508, 10 oct., p. 8.
VAN GOGH, *Vremea*, anul X, nr. 508, 10 oct., p. 9.
CU OCAZIA UNOR TRADUCERI DE EMIL GULIAN, *Vremea*, anul X, nr. 515, 28 nov., p. 4.
FAPTE ŞI IDEI. D.D. PĂTRĂŞCANU, *Vremea*, anul X, nr. 515, 28 nov., p. 4.
PROFESORII SUNT BELFERI, *Vremea*, anul X, nr. 516, 5 dec., p. 2.
„UN OARECARE VAN GOGH, PICTOR", *Vremea*, anul X, nr. 518, 25 dec., p. 26–27.
**EMIL ÎNDRĂGOSTIT, *Familia*, anul IV, nr. 10, dec., p. 49–64.

1938

VOCABULARUL CRITICEI, *Vremea*, anul XI, nr. 520, 9 ian., p. 4.
VITRINA, *Vremea*, anul XI, nr. 521, 16 ian., p. 5; nr. 523,30 ian., p. 8–9; nr. 524, 6 febr., p. 8–9; nr. 528, 6 mart., p. 8; nr. 532, 3 apr., p. 8–9.
CU OCAZIA UNOR PROLEGOMENE ARGHEZIENE, *Vremea*, anul XI, nr. 525, 13 febr., p. 8.

TENDINŢA ŞI OBIECTIVITATEA LITERARĂ, *Universul literar*, anul XLVII, nr.1, 19 febr., p.2.

**JURNAL LA ŞAISPREZECE ANI, *Linia dreaptă*, anul III, nr. 1, febr., p. 29–36.

**JURNAL, *Universul literar*, anul XLVII, nr. 32, 24 sept., p. 4.

PAGINI, *Universul literar*, anul XLVII, nr. 36, 22 oct., p. 6.

**LIZA, *Viaţa românească*, anul XXX, nr. 12, dec., p. 29–35.

SCRISORI DIN PARIS, *Viaţa românească*, anul XXX, dec., p. 147–150.

1939

SCRISORI DIN PARIS, *Viaţa românească*, anul XXX, nr. 1, ian., p. 156–160.

SCRISORI DIN PARIS, *Viaţa românească*, anul XXX, nr. 2, febr., p. 124–130.

NOTE DESPRE OM ŞI POEZIE, *Universul literar*, anul XLVIII, nr. 9, 4 mart., p. 1–2.

SCRISORI DIN PARIS, *Viaţa românească*, anul XXXI, nr. 3, mart., p. 127–134.

SCRISORI DIN PARIS, *Viaţa românească*, anul XXXI, nr. 4, apr., p. 127–139.

SCRISORI DIN PARIS, *Viaţa românească*, anul XXXI, nr.6, iun., p. 118–120.

1940

SCRISORI DIN PARIS, *Viaţa românească*, anul XXXII, nr. 2, febr., p.119–123.

PAGINI RUPTE DIN JURNAL, *Universul literar*, anul XLIX, nr. 19, 4 mai, p.4.

NOTE DESPRE OM ŞI POEZIE, *Universul literar*, anul XLIX, nr. 27, 29 iun., p. 1; 6.

1946

SCRISORI DIN PARIS, *Viaţa românească*, anul XXXVIII, nr. 3, mart., p. 137–140.



# *Cuprins*







